Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.
PICCOLA BIBLIOTECA
DEL
POPOLO ITALIANO
20
DIRETTA
DA
MANTEGAZZA
BONGHI
BARRILI
E. CHECCHI
(Tom)
GIUSEPPE
VERDI
IL GENIO e LE OPERE
G. BARBÈRA, EDITORE.
FIRENZE.
Cent. 50.

PICCOLA BIBLIOTECA

DEL

POPOLO ITALIANO.

XX.

GIUSEPPE VERDI.

EUGENIO CHECCHI

GIUSEPPE VERDI

IL GENIO E LE OPERE.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.

1887.

AL COMMENDATORE FRANCO FACCIO.

Egregio signore ed amico,

Lei se ne ricorda di certo. Nella primavera dell'anno passato, dividemmo più d'una volta insieme l pane e il sale della fratellanza artistica; e se il diavolo non ci mette la coda, potremo festeggiare insieme qui a Roma un'altra gloriosa primavera dell'arte, con le rappresentazioni dell'*Otello* nella capitale d'Italia.

Mi ringrazi dunque della mia discrezione. Io ho creduto che la cortese benevolenza, dimostratami da Lei, non mi desse punto il diritto di cacciarmi nel coro degli importuni, che La assediano da quattro o cinque mesi per aver notizie intorno all'*Otello*. Io non Le ho fatto chieder nulla da comuni e insidiosi amici: non Le ho scritto neppure una lettera, per sapere se veramente Lei, andando a Sant'Agata nella Villa di Giuseppe Verdi a studiare l'*Otello*, si servisse del treno della sera o di quello della mattina; se portasse con sè un baule od una valigia; e se è vero che l'illustre ospite Le domandasse ogni sera, prima d'andare a letto, a che ora gradiva Le portassero il caffè in camera.

Certo queste notizie, assai interessanti, collocate
. loro vero punto di vista, avrebbero potuto rive-
e agli impazienti qualche cosa sullo stile della
ɔva opera, sui procedimenti artistici del maestro,
le innovazioni formali della parte scientifica del
oro. Oggi che l'estetica diventa una cosa secon-
:ia messa a confronto con l'aneddoto, oggi che
valentuomo, autore d'un'opera d'arte, è costretto
ivere in una campana di cristallo, perchè gli occhi
·di di gatto del *réportage* veggano l'autore in tutti
atti più umili e più intimi della sua vita, assume
proporzioni di un avvenimento anche il fatto, in
ɔarenza insignificante, d'una tazza di caffè bevuta
cinque, oppure alle sette della mattina; all'ora
cui i perpetui inneggiatori della natura, gli uc-
:i, scotendo tra le fronde le ali impigrite dal sonno,
no sentire i primi gorgheggi sommessi del loro
.to, o all'ora prosaica in cui il lattaio viene a
:iare sulla porta il fiaschetto del latte.

Ho ignorato ed ignoro tutto questo. S'immagini
neppure mi son curato di sapere se il maestro,
endo accanto a Lei al pianoforte, infilasse una
:chetta purchessia, o quell'*abito da lavoro* che un
:nalista francese ha fatto indossare qualche set-
ana fa al Verdi, scambiandolo molto probabil-
.nte con un manovale.

Ma così operando, ho scansato un pericolo: quello
lire spropositi tali, da non poterli agguantar
nche con le molle di san Dustano, le quali pur
hiappavano il naso al diavolo. Veda un esempi
la lunga narrazione d'uno dei più reputati gioı
di Parigi, lessi giorni fa una filastrocca di pr

bate indiscrezioni sull' *Otello*, che il raccoglitore
veva ricevute con tanto dire dal baritono Maurel:
ıa lo scrittore infervorandosi nel racconto, che è
ırto ferace della sua fantasia, scambia allegramente
personaggi, e al Maurel, che deve cantare la parte
' *Jago*, affibbia invece quella di *Otello:* e così il pro-
ıgonista verdiano, che è un tenore, diventa bari-
ɔno. Proprio il rovescio di quel giocondo fenomeno
hirurgico, che è ancora in fiore nel laboratorio
natomico della Cappella Sistina.

Eppure veda un po', egregio maestro ed amico.
.nche senza un ricco bagaglio di notizie piccanti,
inedite, e importantissime (come sarebbe per esem-
io questa: se le finestre dello studio del Verdi a
ant'Agata sieno volte a mezzogiorno o a tramon-
ına) io mi son messo a scrivere del Maestro e della
ıa gloriosissima vita, prima anche di sapere se i
uaderni dello spartito d'*Otello*, Lei, caro commen-
atore, li ha veduti sciolti, o se li legava un nastro
i seta, e di che colore fosse quel nastro. Che bella
ɔmerità, non è vero?

Ma sarà quel che Dio vuole. Dettando per Lei
ueste poche righe, non m'è passata neanche per
ı contraccassa del cervello l'idea di dedicarle il
ɔntinaio di pagine del mio libretto: il nano che sale
ılle spalle d'un uomo molto alto per parere più
rande di lui, m'ha fatto sempre ridere. Ho voluto
ɔnsì significare pubblicamente a Lei, valoroso e degno
secutore dell'opera del Verdi, che nei miei giudizi,
beramente espressi, sulle varie opere del Maestro,
ılla evoluzione e sull'affinamento del suo genio,
ılle tendenze della musica, sui progressi innegabili

che l'arte ha fatti in questo luminoso periodo
due anelli ricongiungono, e che si chiamano
bucco e *Aida*, non ho grattata la pancia a com
sitori, a maestri, a musicisti, di qualunque risn
qualità essi sieno, ma ho tentato d'esser l'in
prete di un sentimento schiettamente popolare.

E poi già: qual è la meta a cui si volse sem
l'ala del desiderio di Giuseppe Verdi? il suffra
del pubblico. Per il pubblico che va in teatro e
paga scrisse e scrive l'autore del *Nabucco* e d'*Ote*
e i professori d'estetica musicale, che imitan
l'esempio dei barbassori dell'Accademia franc
strappantisi i capelli o le parrucche ai trionfi d'*E*
nani di Victor Hugo, si scandalizzarono alla mus
rivoluzionaria dell'audace figlio di Busseto, non
tranno negare a me, che faccio parte del *colto p*
blico, il diritto di dire quello che penso di un uom
al quale sono debitore d'incancellabili emozioni.

Se Lei, egregio commendatore, troverà temp
nei brevi ozi della sua vita operosa, di metter
occhi sul volumetto, pensando alla mia molta ign
ranza nelle discipline della musica, forse dirà c
un sorriso: « per gobbo è fatto bene. »

Suo ammiratore ed amico

GIUSEPPE VERDI.

I.

Nel diciassette novembre 1839 fu rappresentata al
eatro della Scala a Milano la nuova Opera d'un gio-
ane maestro sconosciuto. Chi cercasse bene fra le
arte della famiglia Barezzi in Busseto, è probabile tro-
erebbe una lettera del 15 o 16 novembre di quel-
'anno, in cui si annunziava la prossima andata in scena
ell'Opera nuova.

Alla distanza di quarantasette anni ma nel mede-
imo mese, cioè nel novembre del 1886, Opprandino
rrivabene, morto da poche settimane fra il compianto
i quanti lo conobbero, riceveva in Roma una lettera
i quel medesimo maestro, e nella lettera è detto
ress'a poco così:

« Ieri, 4 novembre, ho scritte le ultime note per la
trumentazione della mia Opera. »

L'Opera del 1839 s'intitolava *Oberto conte di San
Bonifacio*: quella del 1886 porta in fronte il nome di
tello.

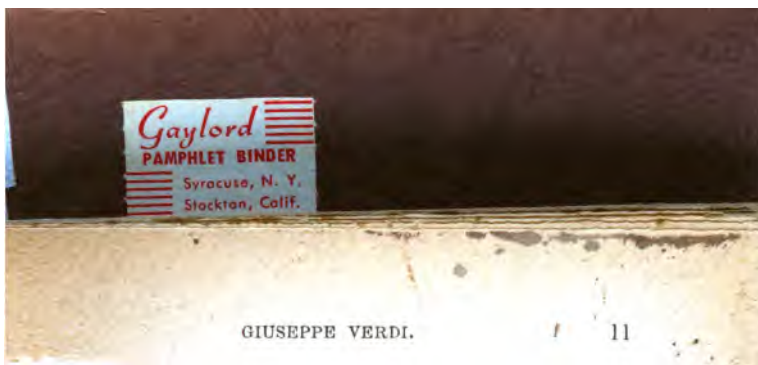
Fra l'una e l'altra intercede un mezzo secolo circa:
ventiquattro grandi Opere sono uscite in questo tem-
o dalla fervida fantasia del maestro: varie di merito,
ispondenti ognuna ad un ideale d'arte che rifulgeva
i luce più o meno vivida nella mente ispirata di chi
e scrisse; ma improntate tutte di qualche cosa d'in-
ividuale, aventi tutte una loro fisonomia propria; e,

fenomeno ben singolare ai nostri tempi, quasi tutte accolte, nel loro primo apparire, da concordi manifestazioni di plauso. V' ha taluna di queste Opere che la moda mutabile, o il gusto rinnovato, o i progressi innegabili dell' arte hanno condannata, forse momentaneamente, all' oblio; ma nessuna fu mai ricevuta con indifferenza, o con quell' ingiurioso sospetto che la sola splendida riuscita disarma.

Pochi artisti furono, come quel maestro, nel nostro secolo con pari ardore discussi; ma nessuno anche ebbe, come lui, favorevoli i venti della fortuna popolare. Per lui si accapigliarono le scuole musicali, non d' Italia soltanto ma di Germania e di Francia; e s' inneggiò e s' imprecò; proruppero entusiasmi di cui ogni angolo di terra italiana ripercoteva l' eco, e sorsero i Geremia piagnucolosi, a profetizzare la rovina e la morte del melodramma.

Egli solo, per davvero grande, (non somigliante neppure in questo al celebre caposcuola della futura musica, Riccardo Wagner), non disse verbo se non espresso con note musicali, perchè le sue risposte erano i fatti, i fatti erano Opere, molte di queste Opere erano capolavori. Il vocabolario laudativo non ha più parole per lui; e chi volesse rintracciare in *quai lande selvaggie,* e *oltre quai mari* il nome suo non ha risonato in qualche maniera, fosse pure sulle labbra d' un naufrago che ricordi la cara patria lontana, costui avrebbe da cercar per un pezzo.

Il genio della musica lo prese per mano giovanetto, e lo iniziò ai grandi misteri dell' arte che non perisce, lo accompagnò durante una vita gloriosissima consolata dai miti affetti dell' amicizia e della famiglia, e ce lo conserverà per lunghi anni ancora, come l' ultimo grande raggio d' un secolo che s' intitolerà musicalmente da Lui, da Giovacchino Rossini, da Vincenzo Bellini, da Gaetano Donizetti: mirabile quartetto, che nella storia del pensiero e della fantasia fa riscontro ai quattro classici della poesia italiana.

***

Di Giuseppe Verdi, ancora vivo e rigogliosamente vitale, non deve oggi la storia delineare un profilo che possa essere tramandato ai posteri. Esempio non frequentissimo nel mondo dell' arte, Giuseppe Verdi fu compreso subito dai contemporanei, non appena balzò audacemente, giovane araldo della musica, nell' arena in cui tanti altri valorosi lo avevano preceduto. Cosa mirabile a dirsi, a lui fu resa, più presto che agli altri, giustizia.

Ma se, considerandolo nella spiccata individualità dei suoi stili diversi, o come i critici dicono delle sue trē maniere, è possibile dare oggi del Verdi un giudizio fino ad un certo punto sincero e imparziale, sarebbe, credo, temerità soverchia pretendere di considerare l' opera sua come compiuta, e dire con scrupolosa esattezza quale benefica influenza abbia egli esercitata nello sconfinato campo della musica. Chi ha mai detto al genio: tu arriverai fino a quel dato punto, e non andrai più oltre? Oggi il Verdi ha scritto l' *Otello,* e nella naturale trepidazione che precede il solenne giudizio del pubblico, egli confessa ai più intimi di aver forse commessa una grande imprudenza, ponendosi, lui vecchio di settantatrè anni, a svolgere ancora, musicalmente e drammaticamente, le più veementi passioni che torturino e lacerino l' anima umana, quali sono l' amore e la gelosia. Eppure nessuno ha potuto nè può rassegnarsi a considerare l' ultima e recente Opera del grande maestro come il suo canto del cigno; e non v' ha chi non ricordi, per confortarsi con un esempio, che Volfango Goethe scriveva passati gli ottant' anni quelle mirabili ultime scene paradisiache del secondo *Fausto,* che hanno tutto l' impeto e il vigor giovanile delle più infiammate liriche dell' autore di *Werter*.

Sia lecito dunque sperare che la musa del Verdi non abbia modulate le sue ultime canzoni, e che la lira armoniosissima non sia stata appesa per sempre ai rami dell' annosa quercia che ombreggia un mezzo se-

colo di gloria. La posterità pensi a suo tempo a chiudere i conti con lui: noi contemporanei del Verdi, noi che assistiamo commossi a questo suo trionfo da tanti mesi preconizzato, salutiamolo intanto come la schietta vivente immagine del genio della patria, ma confidiamo che l'anima sua abbia ancora vibrazioni artistiche che si tradurranno in capolavori, abbia ancora qualche altra cosa da dire: e questo qualche cosa sarà sempre opera degna di lui, dell'arte e del mondo.

II.

Tutti i grandi uomini hanno la loro leggenda, e sul nome del Verdi se ne sono fabbricate parecchie. Non le seguiremo: perchè vere o no, non possono in nulla influire sul giudizio che di lui pronunzierà la storia del secolo decimonono. Non stanchiamoci di ripeterlo: sarebbe temerità dire oggi del Verdi quello che fra cinque o dieci anni può non stare più bene.

La musica moderna, sotto le ceneri d'una inerzia apparente, nasconde forse la scintilla, di dove ha da sprigionarsi nell'avvenire prossimo una nuova e luminosissima fiamma; e nessuno potrebbe giurare che l'attizzatore di quel fuoco, il tormentatore di quelle ceneri non abbia da essere appunto questo gigante Ciclope della musica che è Giuseppe Verdi.

È morto giovanissimo Giorgio Bizet, malinconica e fulgida stella dell'arte che i contemporanei in patria non compresero, e che lascia per eredità al mondo musicale, troppo tardi ravveduto, un capolavoro con la sua *Carmen*. Ma è vivo e giovane Arrigo Boito, il fortunato emulo di Carlo Gounod nel medesimo soggetto preso a trattare, e più del Gounod poeticamente e musicalmente fedele all'immortale opera del *Fausto*. Giuseppe Verdi in una lettera del 1871, rimasta celebre, concludeva una serie di ammaestramenti e di precetti con queste parole: « ritorniamo all'antico, e sarà questo davvero il più bel progresso; » ma « l'antico » dell'autore di *Aida* non è certamente quello che i parruc-

oni delle Accademie e dei Conservatorii vagheggiano, non può raggrupparsi in una nuvolaglia di ariette e li canzoncine da camera, nelle Opere dei secentisti e lei più prossimi predecessori del Rossini, e nella nuda riproduzione della melodia, scevra degli adornamenti istrumentali che sono il nuovo sangue della musica moderna.

***

Spirito irrequieto e investigatore, Giuseppe Verdi senza rinnegare il proprio passato, lo raggentilisce d'anno in anno e lo tempera, accetta i progressi dell'arte e se ne giova, non lo spaventano le audacie delle nuove teoriche, non condanna all'ostracismo il Wagner, va quasi ogni anno a Parigi, e segue attento lo svolgersi del dramma musicale nella nuova scuola francese.

Dal *Nabucco,* potente manifestazione di una fantasia gagliardamente sbocciata, arriva in soli due anni a quell'*Ernani,* che fu, quasi direi, la più audace conquista della musica nel campo del romanticismo. Scrive frettolosamente altre quattro opere in meno di quattro anni, e alle accuse di sciatteria e di volgarità risponde con un lavoro squisitamente cesellato e ricco di terribilità shakespeariana, con quel *Macbeth* che può dirsi un parziale accenno di quel che poi sarà il dramma musicale. Non contento di sè, bisognoso di dare libero sfogo alle passioni che gli agitano l'anima in tempesta, egli s'ispira allo Schiller, il poeta dell'amore e dell'insurrezione, interpreta il linguaggio del cuore umano modulato dal grande poeta del romanticismo moderno, chiede ai nuovi ingegni che sorgono di potere avvivare le loro figure con i colori della sua tavolozza; e canta l'amore contrastato, la sventura domestica che dall'amore rampolla, gli odii di razza, l'odio del servo contro il padrone tirannico e dissoluto, e l'amore corrotto che si purifica nella morte. Dalla fantasia febbrilmente feconda escono così con rapida vicenda *I Masnadieri* e *Luisa Miller, Rigoletto,* il *Trovatore,* la *Traviata.* Infiammato alle idee di libertà osa imprecare alla tirannia straniera

con la *Battaglia di Legnano* e coi *Vespri Siciliani*; ma la dolcissima fra le passioni, l' amore, lo ritenta ancora, e nel *Ballo in Maschera* e nella *Forza del Destino* effonde le più squisite tenerezze, apre il varco alle più elette melodie appassionate, che parevano sepolte nella tomba di Vincenzo Bellini. Il genio suo virilmente maturo spiega l'ala poderosa nelle regioni della politica, e s'adopra a strappare al cupo Filippo II i biechi segreti di Stato che la domestica gelosia fa più tremendi; finchè ricostruendo l' antica civiltà egizia, indovina l'amoroso linguaggio d' una schiava etiope, e scrive il tragico idillio dei due amanti infelici che tradiscono per amore, e che sepolti vivi in una medesima tomba muoiono strettamente abbracciati.

Ma un soggetto grande e terribile non lo abbandona da anni e anni. Fino dal 1855 forse, egli vagheggia la pietosa storia di Desdemona e del geloso Otello; nei brevi momenti di riposo torna ad accarezzarla; forse la veste a poco a poco di note musicali, di pensieri che affida alla memoria, di motivi che rimarranno per trent'anni un segreto, ed ecco che l'Opera esce finalmente compiuta dalle sue mani, e il mondo commosso chiede ad alta voce che non s'indugi di più a chiamarlo a parte di questa grande festa artistica che sarà il lieto avvenimento dell' anno or ora nato.

III.

Anche da questo rapidissimo cenno del molto cammino percorso, una verità lampante scaturisce: ed è l'affinarsi continuo, il perenne perfezionamento d' un ingegno privilegiato, che non sonnecchia all'ombra di facili allori, ma cerca affannosamente la perfetta idealità dell'arte sua, e con magnanima pertinacia tenta e ritenta, e quasi s' irrita degli applausi unanimi, perchè sa di non avere ancora raggiunta la grande incognita degli splendidi sogni idoleggiati dalla sua fantasia.

***

Così non è presumibile che il Verdi sia oggi contento ell' ultima Opera sua.

Gli storiografi spiccioli raccontano, con ingenua me-aviglia, che ogni loro tentativo per far parlare il maestro è vano: che a discorrergli della sua musica è lo stesso come invitarlo a veementi scoppi di cattivo umore. Neppure con i suoi più intimi egli si lascia andare a discussioni musicali, che ebbe in uggia sempre: anche negli anni della sua nascente gloria, anche quando il pubblico ammirato proclamava lui il più illustre dei maestri viventi.

In una lettera ch' egli scriveva ad un amico nel 1865 da Sant' Agata, che è il soggiorno suo preferito, mentre lo invita a venire a passare qualche tempo nella sua villa, mette anche le mani avanti, e ammonisce l' amico che badi bene a quel che fa, perchè in casa sua non si suona musica e non si parla di musica. « Correte rischio (gli scrive) di trovare probabilmente un pianoforte non soltanto scordato, ma perfino senza corde. »

La gentil signora del Verdi, la celebre cantante Strepponi che il maestro sposò in seconde nozze, tiene spesso bordone al marito in questo annunzio di singolare ostracismo della musica dalla loro casa; e infatti una lettera della signora Verdi, che un comune amico gentilmente mi comunica, così risponde a una delle tante domande di editori e d' impresari per una nuova Opera:

« . . . . . È vero: Verdi lascia profondamente dormire la musica, e la lascia dormire al punto da non avere nemmeno il pianoforte accordato. »

Questa lettera è del maggio 1860: e pare proprio fosse quello un periodo di assoluto riposo, dopo il trionfale successo del *Ballo in Maschera* un anno prima al teatro *Apollo* di Roma, perchè in una lettera del 6 giugno 1860 il Verdi così scriveva ad Achille Montuoro (il quale cortesemente me la comunica):

« Dalla Peppina (*sua moglie*) avrete sentito com
io sia sempre lontano le mille miglia dalla volontà d
occuparmi di teatro. Non fate dunque assegnament
alcuno sopra di me: e oltrechè io non sono disposto a
prendere impegni per epoche nè lontane nè vicine, pur
se un giorno mi decidessi a prenderne, bisognerebb
che io aderissi alle domande che mi furono fatte molt
prima dell' epoca in cui ebbi il piacere di vedervi in
Genova. »

Ma due anni più tardi egli aveva scritto e faceva rap
presentare nel teatro imperiale di Pietroburgo *La forz
del Destino*. Era dunque una *posa* la sua, nel dire ch
non si occupava di teatro?

Tutt' altro: e non senza un perchè ho voluto cita
la sua lettera, perchè l' apparente contradizione tra i
fatto da lui enunciato, e la improvvisa apparizion
d' una nuova opera, spiega una qualità singolare del-
l' ingegno del Verdi.

***

Si afferma infatti dai biografi, che un' opera difficil-
mente è stata scritta da lui in uno spazio di temp
maggiore di quattro mesi. Ma chi seppe mai il lavori
interno, e la feconda preparazione che s' è venuta man
mano svolgendo nella fantasia? Giuseppe Verdi non h
parlato quasi mai di musica con nessuno, specialment
di musica sua; ed è sincero quando afferma che i
certe epoche della sua vita, egli è *lontano le mill
miglia dall' occuparsi di teatro*.

Ma forse già tutta l' architettura d' un dramma gli
balenata nella vasta mente, e i personaggi vengono a
uno a uno a popolare il fantastico castello idoleggiat
da lui. È la segreta concezione cotesta, e i profani no
debbono avvicinarvisi. Potrà diventare un giorno co-
struzione splendidamente finita, o dileguarsi in fum
come le dorate visioni d' un sogno. Perchè svelare agl
altri il mistero dei mistici sponsali dell' arte col sacer-
dote innamorato di lei? L' estro inventivo ha i suoi
capricci, come ha i suoi pudori; e la burbera ritrosia

el Verdi, e un certo suo disprezzo per le curiosità della ritica, sono appunto la manifestazione ombrosa di quella he è stata chiamata in lui orgogliosa misantropia.

S'è visto anche ultimamente a proposito dell'*Otello*. Mi raccontava un giorno in Firenze la signora Stolz, mi are nel 1881, che veramente il Verdi aveva ordinato ad rrigo Boito un libretto sul dramma dello Shakespeare, che di lì a qualche mese il poeta aveva letta l'opera ua al maestro, ricevendone entusiastiche lodi. Fu stiulata subito la cessione del dramma, e furono patuite le condizioni. Chiuse le trattative, il Verdi mise un cassetto della scrivania il manoscritto, e disse al oito:

"Siamo dunque d'accordo? il libretto è mia prorietà."

"Senza dubbio, maestro."

"Benissimo. Dunque ti proibisco di parlarmene mai iù; perchè molto probabilmente non lo metterò mai musica."

E dato un giro di chiave al cassetto, cominciò a parır di tutt'altro.

D'allora in poi, tutte le volte che il Verdi era asılito dalle inopportune domande degl'indiscreti a proosito dell'*Otello*, che portava in principio il nome di *ago*, rispondeva invariabilmente:

"Non so d'*Otello*, non so d'*Jago*. Quello che so, è he non scrivo più opere."

Ma certamente gli amici, che fossero capitati a far isita al Verdi nella sua villa di Sant'Agata, aprendo nascosto il pianoforte non lo avrebbero trovato nè ordato nè mancante di corde; e se il genio alato ella musica avesse potuto parlare, mettendosi un dito ılle labbra avrebbe modulate talune delle più squisite elodie della nuova opera.

Che cosa è dunque questa gioconda mistificazione, ie parrebbe degna piuttosto d'un sarcastico Rossini, ızichè del serio, meditabondo e quasi intrattabile Verdi? er quali vicende egli è passato, e d'onde gli venne iest'apparente dispregio della folla, questa signorile ncuranza, quest'odio di qualunque *teatralità*?

Nessuno, nel nostro secolo, ebbe più calda e più continua ammirazione, nessuno ottenne dalle affollate platee maggior dose d'applausi; nessuno dunque parrebbe dovesse mostrarsi più di lui acceso di riverente gratitudine verso il pubblico. E invece nessuno ha dato prova più di lui d'una selvatichezza quasi irragionevole, che fece parere giustificato il titolo d'*illustre spinoso* affibbiatogli dai barbassori dell'*Opéra* di Parigi, quando andò a mettere in scena i *Vespri Siciliani*.

Una sommaria narrazione della sua vita, consacrata tutta alla feconda opera creativa non interrotta che da riposi apparenti, ci darà forse la chiave di questo suo modo d'essere.

IV.

Nella vita di tutti gli uomini grandi si vuol sempre cercare e raccontare qualche cosa della fanciullezza, che fa di loro tanti piccoli portenti. È stato tentato anche del Verdi; ma di veramente prodigioso non mi pare abbia nulla l'infanzia di lui. Narrano i biografi che il piccolo Peppino andava in estasi tutte le volte che gli capitava di sentir della musica, anche musica cattiva e suonata alla diavola: ma oltrechè bisogna far sempre un po' di tara a quell'estasi, che i raccontatori compiacenti prendono per una irresistibile inclinazione del genio, è un fatto che nella prima età di ciascheduno di noi, dico di noi mediocri che non siamo riusciti a cavar mai un ragno da un buco, abbondano i ricordi di violente impressioni ricevute al suonar d'una banda, allo strimpellare di musicisti ambulanti, ai concenti maestosi dell'organo nella chiesa, grande o piccola, della città o del paesucolo dove siamo nati.

Si racconta che Volfango Mozart, bambino di cinque o sei anni, vedeva e sentiva la musica nelle nuvole pellegrine del cielo, nelle acque limpide dei ruscelli mormoranti fra i sassi, nello stormire delle foglie agitate dal vento. E si dice pure che quando al Beethoven fanciullo, tornando a casa sudato dopo lunghissime passeggiate in campagna, domandavano dov'era stato e

che cosa avesse fatto, l'autore futuro delle nove sinfonie rispondeva:

« Sono stato a discorrere con gli alberi della foresta, e ho pensato sempre alla mamma. »

Sono cose belle, e non voglio mettere in dubbio che possano essere anche vere: ma la fanciullezza di tutti ha esempi di fantasticherie come queste, e novecento novantanove volte su mille que' ragazzi, fatti uomini, hanno vissuto e sono morti senza far nulla. L'impressione delle cose esterne può essere più o meno vivace nella mente, secondo il grado dell'intelligenza allora allora sbocciata; e il tumulto confuso dei sentimenti sarà più o meno vigoroso negli animi dei fanciulli, secondo che ebbero dalla natura una maggiore o minore dose di sensibilità. Ditemi che il Mozart riusciva, all'età di sei anni, ad improvvisare sul cembalo soavissime cantilene, e che, fatta un po' di pratica coi primi rudimenti dell'arte del comporre, egli scrisse a tavolino pagine di musica così ispirate da fare sbalordire il maestro, e m'inchinerò riverente a queste precoci manifestazioni del genio. Ma il più delle volte è anche vero che ci gabellano per prodigiose attestazioni di grande ingegno le innocenti birichinate d'una irrequieta adolescenza, come è anche vero che spessissimo i biografi guastamestieri fanno della poesia in prosa.

Fu tentato anche col Verdi: ma, lui vivente, la leggenda non ha troppo invasi ed intorbidati i dominii della storia. Si sa che al giovanetto sorrideva l'idea di studiare la musica, per la quale aveva squisito l'orecchio e acuta molto la facoltà di ritenere: si sa che il possesso d'una spinetta un po' sgangherata lo colmò d'una gioia che nulla valeva a frenare. Ma è anche probabile che, senza alcune favorevoli circostanze della sua vita, che lo cacciarono in mezzo a gente appassionata della musica, il fiore non avrebbe avuto i rigogliosi germogli in cui si svolse più tardi.

Gli abitanti di Busseto ricordano d'aver sentito dire, che dal vicino paesello di Roncole veniva ogni settimana, nei giorni di mercato, il signor Carlo Verdi in compagnia del figlio Giuseppe, giovanetto allora di dieci

o dodici anni; e il padre vi andava per provvedere le derrate occorrenti alla sua azienda, cioè a una locanda modestissima condotta da lui e da sua moglie. Quel ragazzaccio dai capelli arruffati, dalla fisonomia un po' accigliata, e dal vestire più che umile, non si sa che si distraesse in quelle gite ad ascoltare il canto degli uccelli, e ad interrogare lo stormir delle foglie come un piccolo genio incompreso; ma è molto probabile che si sia dato bel tempo con i ragazzi della sua età, e abbia giocato alle piastrelle e alle boccie. Vera è una cosa, e numerose testimonianze non mancano: che fino d'allora il giovanetto Verdi accennava a un carattere riflessivo e tranquillo, e non mancava d'un certo spirito d'osservazione. L'ingegno, da natura disposto a comprendere il bello, sonnecchiava, ma con un occhio solo: e non è temerario supporre che, tra i fervidi sogni della sua immaginazione, non dovesse davvero trovar posto la poco lieta prospettiva di fare anche lui il locandiere di campagna. La rusticità del contadinotto, che nessuna istruzione meno che elementare aveva fino allora dirozzata, contrastava con una certa sua squisitezza di sentimenti, che egli stesso si meravigliava d'avere; e il contrapposto di quelle due cose risaltava tanto più singolare, quanto meno la popolana condizione della famiglia e la volgarità dell'ambiente si addicevano a pensieri che si scostassero dalle prosaiche necessità della vita.

Non ostante ciò, qualche cosa del Roncolino è rimasta sempre nel Verdi: e quella sua fama, che dura anche oggi, di burbero e di violento, che gli amici additano come un'insigne prova d'indipendenza nel carattere, è forse una derivazione immediata dell'origine contadinesca. Chi ben guardi, ne trova traccie in molte sue opere: della così detta prima maniera in quasi tutte: e si manifesta in un non so che di trasandato e di disadorno, che stuona con le parti più belle e davvero inspirate; quasi sgrammaticature inesplicabili, in un discorso pieno di senno e di buone idee, di qualcheduno che passasse per coltissimo uomo, e si vede poi alla prova che possiede una coltura molto mediocre.

Ma non anticipiamo giudizi, per seguitare i primi
vviamenti del Verdi nello studio della musica.

***

Il nome della famiglia Barezzi, una famiglia di agiati
egozianti in generi coloniali che aveva traffico in Bus-
eto, rimarrà incancellabile nella storia della musica.
' entrata del Verdi in casa Barezzi come commesso di
egozio, fu uno di quei fatti che il caso o la Provvi-
enza preparano. Chi avrebbe mai supposto che fra le
alle di zucchero e di caffè, e dietro i barilotti del
hum potesse far capolino e mandar guizzi la divina
amma dell' arte? Ed era così per l' appunto. Il signor
ntonio Barezzi, il vero protettore, quasi il padre di
iuseppe anche prima di diventare suo suocero, era un
ppassionato suonatore di flauto, aveva cognizioni mu-
icali abbastanza estese, e presiedeva in casa sua la
ocietà filarmonica di Busseto: un' accozzaglia di ama-
ori che si concedeva il gradito lusso di dare concerti
serate, e che, sotto l' abile direzione del maestro Pro-
esi, si arrischiava anche e si cimentava ad eseguire
opere sinfoniche dei grandi maestri del secolo pas-
ato, esempi non superati di purismo e di classicismo.
Come ci si trovasse lì dentro il Verdi, ognuno può
nmaginare. Un povero diavolo d' organista di Roncole
aveva già iniziato alle prime regole della musica, e
progressi del giovanetto erano stati tali in brevissimo
empo, da accaparrarsi lui quel posto d' organista, re-
ribuito con quaranta lire annue. Ma in casa Barezzi
un' altra faccenda: fu come un improvviso aprirsi
i orizzonti nuovi ed inesplorati, che davano al neofita
aciturno ed attento la vertigine ed il capogiro. Fu un
npeto di cose belle, e d' idee germogliatrici d' idee: fu
n comprendere a volo: un entrar difilato in quel grande
empio di affascinanti splendori, di dove il Verdi non
oveva più uscire per tutta la vita.
Quante volte egli avrà interrotto di trascrivere nu-
neri sui registri della bottega, perchè sentiva nella gran
ala i primi accordi degli strumenti per qualche prova di

studio? Come Giuseppe Haydn, servitore quattordicenne in casa del Porpora a Vienna, così Giuseppe Verdi si erudiva giorno per giorno nei sublimi misteri della musica, in quel remoto angolo di terra italiana che in grazia sua rimarrà celebre nella storia degli uomini grandi; e prestando l'opera sua come copista di buona volontà, prendeva pratica con le più indiavolate partiture, carpiva i primi segreti del contrappunto, addestrava la mano e l'ingegno, si spogliava della rozza veste contadinesca, e arricchiva la mente di cognizioni che a lui pareva dovessero schiudergli un mondo. Anche oggi, dopo sessant'anni circa, l'autore di *Otello* non può ripensare senza una commozione sincera e profonda a que' begli anni di floridezza giovanile, quando tutto intorno pareva gli sorridesse: perfino l'amore gli sorrideva dai bellissimi occhi della giovane Margherita Barezzi, che spartendo fraternamente con lui l'uso del pianoforte di famiglia, volava in compagnia sua nelle fiorite regioni dell'ideale, e, auspice la musica, finivano tutt'e due, di lì a pochi anni, con lo sposarsi.

***

Senza quel soggiorno in casa Barezzi, senza quel gusto e quella passione per la musica che alla vita inerte dei Bussetani dava come un indirizzo di spigliata e attraente giocondità, è probabile che il Verdi sarebbe rimasto alle prime e sterili prove; e la sua oscura esistenza si sarebbe trascinata tra gli accompagnamenti dei vespri e delle messe cantate, sul cattivo organo di Roncole, e la direzione della banda nella città di Busseto. Gli scatti prorompenti del genio, che spezza le barriere e trionfa degli ostacoli d'ogni maniera, sono storie da raccontare a veglia, buone tutt'al più per le inamidate conferenze, così di moda oggi, e inventate probabilmente per far piacere alle signore. Perchè non bisogna ingannarci a vicenda con le teorie bell'e fatte e con le parole stereotipate. Non c'è manifestazione dell'umano ingegno che possa fare a meno di certe condizioni esteriori di vita, di certe circostanze qualche

:a fortuite; e Michelangiolo sarebbe rimasto uno scal-
lino, se non fosse mai sceso dalle pietrose cave del
paese, come Dante non avrebbe mai scritta la *Di-
a Commedia* se fosse venuta a mancargli l'oppor-
.tà dello studio. Per un uomo di grandissimo ingegno
riesce a stancare del suo nome la fama, quanti e
nti non muoiono oscuramente perchè l'occasione di
i avanti è mancata? Non mancò al Verdi, ed egli
il merito di sapere acciuffare per i capelli la for-
.

V.

:li giovò, sopra tutto, all'età di sedici anni questo
: che il maestro Provesi, direttore della Società
monica, non potendo sempre accudire al disimpe-
delle sue attribuzioni, ne cedeva spesso l'incarico
erdi, in cui da esperto uomo aveva fiutato la sel-
ina. Lo sbarbatello e mingherlino giovanetto, sen-
ra autorità all'infuori di quella che gli veniva da
certa sua rustica audacia, non soltanto dirigeva
prove e nelle esecuzioni quella Società orchestrale
iniatura, ma scriveva per lei sinfonie e pezzi con-
ti, li copiava e ne distribuiva le parti, li faceva
ire ed eseguire in pubblico. Chi esaminasse oggi
e di quelle composizioni che la città di Busseto
amente conserva, è probabile vi troverebbe minor
d'ispirazione, che quantità di sgrammaticature
:ali: ma è un fatto che quel dirompersi allo scri-
e quella necessità di ammannire concerti, co-
ero il Verdi a rapidi studi sui grandi maestri, non
ltro per rubacchiarne e vestirne di nuove forme
:etti. E siccome è vero che la prima felice età è
igliosa assimilatrice, appunto perchè la poca edu-
e della mente non ha ancora svegliato l'estro
ivo, ne venne che il Verdi diventò senza accor-
ie uno scrittore, e conosceva già alcune malizie
rte, le malizie diremo così sceniche, anche prima
si anima e corpo allo studio del contrappunto nel
vatorio di Milano.

Forse è arrischiata una mia supposizione; ma io credo che di quelle prime abborracciate composizioni, destinate alla facile contentatura dei Bussetani, sia rimasto per lungo tempo nell'autore l'eco ed il riflesso, fino quasi a tutte le opere teatrali della sua prima maniera, dove sono così frequenti e così moleste le volgari trivialità. Ma è anche vera quest'altra cosa: che di buon sangue classico si nutrì fino d'allora il giovane predestinato, e quel sangue gli rifluì nelle vene, e vi si diffuse come benefico innesto che faccia presa.

Le schiette forme dell'arte erano allora in grand'onore. Imperava nelle scuole, nei teatri, nel gusto del pubblico la melodia, la melodia piuttosto elegante che appassionata, piuttosto sorridente che profonda del divino Mozart, a cui facevano riscontro l'abbondanza, la giocondità, la perspicuità della scuola italiana. E l'Italia, non tormentata dalle fisime della politica, non agitata da nuovi ideali, proseguiva, se non altro in musica, le tranquille tradizioni del lieto vivere: era come uno spizzico, un rimasuglio di settecento, che scavalcando la rivoluzione e facendovi un buco, rimetteva in onore la parrucca ed il minuetto.

Aggiungasi che, sebbene il Beethoven non fosse ancora in Italia compreso, si ammirava da molti, quasi con idolatria, il rinnovatore del genere sinfonico, Giuseppe Haydn, di fama oramai mondiale: e le sue concezioni serene, gli appassionati *andanti*, gli *scherzi* ed i *trii* in cui traluce sempre un alto concetto vestito di nobilissime forme, avevano iniziata la riforma orchestrale, che fu portata all'apice dal grandissimo Beethoven. La lieta fecondità di quel tempo pare una leggenda, paragonata alla miseria presente; ma appunto in quel tempo si maturavano le sorti dell'arte: arrivata a tanto splendore nel nostro secolo, dal Rossini al Verdi, appunto perchè la tradizione non fu mai da loro interrotta.

***

Poco nutrimento, ma sano: ecco il primo periodo della vita di Giuseppe Verdi: il quale, non ostante i

esti trionfi di campanile che avrebbero potuto ap-
ıre un'ambizione municipale, teneva d'occhio, come
otagonista del romanzo del Manzoni nel viaggio da
za a Milano, le guglie del famoso Duomo. In grazia
liberalità del buon Barezzi, e d'un assegno accor-
gli dalla città quasi nativa, potè il Verdi allogarsi
capitale lombarda, che era allora, come s'indu-
di rimanere anche oggi, il centro artistico del-
ia nelle discipline musicali.
on vi perdette il suo tempo. Il demonio della gloria,
trepida gloria conquistata coll'arte, lo soggio-
: la bramosia di farsi conoscere, la febbre in-
di riuscire, lottavano in lui con un'indole poco
ısiva, con un fare taciturno, con qualche cosa che
nvitava alla simpatia, e che faceva parere orgo-
'anitoso quel che non era altro se non che natu-
itrosía, e innata selvatichezza del carattere. Non
in lui nulla della rumorosa e canzonatoria supe-
à del Rossini; nulla della mite femminilità del
i, caro a tutti anche per quella sua timidezza in-
e di cui l'autore dei *Puritani* non riuscì a spo-
i neppure negli ultimi anni; nulla della giocon-
orridente e chiassona del Donizetti, ugualmente
quando la penna fulminea improvvisava taluna
più belle scene delle sue opere, e quando gli era
sso di far baldoria con qualche allegra brigata di
emponi. Il Verdi, chiuso in sè, frequentatore inten-
o delle lezioni dategli dal Lavigna, che indovinò
lui nel giovane quasi zotico la stoffa d'un mae-
on volgare, con pertinacia alfieriana volle, for-
ımente volle, e in breve giro d'anni fu in grado
vere per davvero. Nella sua mente le idee, an-
far difetto, ingombravano per il tumultuoso af-
: la troppo rapida applicazione per apprendere
oottiva di concetti che gli si accumulavano den-
a rinfusa, come in una bottega troppo stretta di
ere una soverchia quantità di mobili. È carattere
gegno, davvero eletto, la limpida perspicuità, e
cidus ordo mediante il quale le idee si classifi-
acconciamente si dispongono. Ma di questa pel-

legrina qualità non offriva certamente un esempio il Verdi, il quale scribacchiava in furia, e metteva giù note come venivano venivano, pur di dare sfogo a quel bollore interno, che si potrebbe quasi chiamare il morbillo o la rosolia del genio. Così a poco a poco le scorie infette, che celavano nella grande miniera della sua fantasia i filoni d'oro, se n'andavano via in Notturni e in Capricci per pianoforte, in introduzioni sinfoniche che gli amici filarmonici di Busseto ricevevano con entusiasmo e giubbilando come fossero oro colato, in serenatelle e in cantate, in marcie per banda, in romanze da camera, in squarci di musica religiosa. Nè tanta farragine di note era tutta roba da disprezzare. Si sa infatti che una di quelle marcie, eseguita non so in quale solenne processione dalla banda di Busseto, fu incastonata più tardi, con leggiere modificazioni, nell'opera il *Nabucco*, e d'altre sue composizioni giovanili di quel tempo si ricordò a più riprese l'autore nei *Lombardi alla prima Crociata*.

Ma un'affermazione piena ed incontrastata non ci fu ancora. Era troppo ricca di capolavori l'Italia, perchè nel rigoglio e nella rapida produzione di qualche giovane, si affrettassero i buongustai ed i critici a vedere la continuazione dell'opera di altri grandi, che rifulgevano in tutta la loro gloria. Giuseppe Verdi partì una prima volta da Milano per tornare in patria, press'a poco oscuro ed ignorato come quando vi giunse: ma i fecondi germi dell'esperienza acquistata li portava chiusi dentro di sè, e avrebbe pensato lui a farli sbocciare: quella vita svariatissima attorno ai teatri, e nelle aule sonore dove maestri assai riputati insegnavano, e quel trovarsi fra gli artisti d'ogni risma e valore, a contatto con le burbanzose celebrità della gola e con la modesta schiera dei tanti che leticavano il desinare con la cena, furono soggetti di acuta osservazione per il giovane imberbe, il quale, come tutti i taciturni e i sornioni, osservava moltissimo, e osservava giusto.

***

'on risulta dalle ricerche mie che, all'infuori della
a stima e della viva simpatia del maestro Lavi-
fosse la vita del Verdi consolata in quel primo pe-
di preparazione da vivaci amicizie, e da intime
ısichezze con altri giovani. E gl'impendimenti do-
ro esser due: primo dei quali la incredibile asineria
arrucconi del Conservatorio, i quali respinsero come
doneo il Verdi, e non vollero ammetterlo neppure
li scolari paganti: prova irrefutabile, se ce ne fosse
ra bisogno, che i Conservatorii e le Accademie,
non concedono col diploma il genio, così neppure
cono dove stia di casa l'ingegno. Lasciato dunque
a sè stesso, e corto com'era a quattrini, mancò
asione al giovanotto diciannovenne di mescolarsi
'ita gioconda di tanti suoi coetanei, i quali forse
considerati dai barbassori del Conservatorio come
speranze dell'arte: nè questo impedì che rima-
ro schiacciati e seppelliti nella plumbea medio-
dei loro primi lavori.
altro impedimento dovette esser tutta colpa del
: colpa di quella sua inamabilità scontrosa, di quel
re da istrice che rizza le aste pungenti appena
ıno gli si accosti. Anche dopo i clamorosi successi di
zzo secolo, v'hanno, mi dicono, traccie non poche
ıdole primitiva nell'autore di *Otello:* s'è alquanto
orbidito il pelo, ma c'è sempre, sotto, la pelle del-
e. L'uomo non si rifà: e molti ricordano ancora
ppi comici del suo sdegno e d'una violenta irri-
, quando seppe, nel 1871, che alcuni critici mu-
li Francia e d'Italia partivano per il Cairo, dove
va rappresentare per la prima volta l'*Aida*. Era
o riverente all'insigne maestro: ma l'insigne
o lo gabellava come una indecorosa *réclame*.

VI.

orime impressioni difficilmente si cancellano; e
ıque il Verdi, misurato sempre nelle parole e

avarissimo di espansioni, non ci porga alcun documento che riveli lo stato dell' animo suo quando gli si chiusero in faccia le porte del Conservatorio, non ci vuole molta fatica ad immaginare qual cumulo di rancori gli si deve essere addensato allora nell' animo. Il non perdersi di coraggio fu la sua vera gloria di que' giorni; e il non aver mandato al diavolo lo studio dell' armonia e del contrappunto, è la miglior prova della robusta tempra d' artista, che si nascondeva sotto quell'esteriore, in apparenza non benevolo nè attraente. Solitario fantasticatore nel tumulto della vita cittadina, e nell' arrabattarsi e nel salire illusorio di tante mediocrità, egli deve aver sentito cordialmente il disprezzo dei suoi simili; e glie ne devono esser rimaste poi sempre, se non il sentimento, per lo meno le forme.

Ci fu, è vero, nella prima comparsa del Verdi a Milano, una circostanza favorevole che lo mise un po' in vista: cioè l' aver dovuto egli dirigere per tre volte, in pubblico, l' esecuzione del grande Oratorio di Haydn, la *Creazione*. N' ebbe lodi ed applausi; ma erano lodi all' abilità tecnica, alla sicurezza della direzione. Nessuno allora avrebbe potuto indovinare, nel diligente interprete della sublime musica del maestro tedesco, un futuro emulo dei più grandi maestri contemporanei. Fu quello, non ostante ciò, un attaccàgnolo: e perchè dal Masini, direttore nominale della Società filarmonica che aveva eseguito la *Creazione*, fu affidato al Verdi un libretto perchè vedesse di che diavoleria si trattava, e se meritava il conto di musicarlo, " tentalo tu se ti basta l' animo," diceva il buon Masini, non presago certamente che da quella prima favilla si sarebbe propagato un incendio. E il Verdi, cacciatosi nelle tasche il manoscritto, se n' andò a casa senza dir nulla, e da casa partì alla volta di Busseto.

Vi rimase tre anni, festosamente accolto da tutti, considerato come figliuolo dal Barezzi, amato dalla giovane Margherita, cercato, accarezzato, ammirato da quanti s' occupavano d' arte. Lo nominarono maestro di musica del Comune, maestro compositore per la Banda, organista della chiesa dei Francescani: e la popolarità

fu tanta, che quasi non si eseguiva più musica che
fosse di lui. Accorrevano in folla gli ammiratori,
ad una prima rappresentazione, quando si sa-
d'una nuova Messa o d'un nuovo Vespro scritto
'erdi: e la piazza principale della città era angu-
contenere il popolo plaudente, quando la Banda
ı vi suonava le Marcie, i Walzer, le Mazurke, e
zibaldoni del giovane direttore. Nelle feste dome-
dei paesi vicini le Pievanie, le Società, le Con-
'nite se lo leticavano, lui e la sua Banda, e con
nda i componenti della Società filarmonica; sì che
o, ai primi raggi scintillanti d'un sole estivo od
ınale, si vedevano partire dalla città diligenze e
ttelle e trespoli venuti a prendere i musicanti:
gliato Verdi li accompagnava, brontolando un po'
re, ma diradando anche le nuvole del suo malu-
a quella letizia di scampagnate, a quello scar-
re libero sulle strade maestre, a quell'allegro
iettare di fruste e tintinnare di bubboli.
a la vera primavera della sua vita: e i fantasmi
ria che non lo avevano mai abbandonato, neppure
orni del suo maggiore scoraggiamento in Milano,
ventavano cose e persone che egli palpava, che
edeva. Il fanciullo era diventato uomo: il piccolo
ista di Roncole che guadagnava quaranta lire al-
), non aveva, a dir vero, arrotondata molto di più
'a dei suoi emolumenti, ma l'aura popolare spi-
a lui favorevole, e la povertà non l'atterriva. In
Barezzi egli era l'ospite oramai indispensabile,
hè nel 1835 egli sposava, nel giubbilo dell'intera
la gentile figliuola del suo Mecenate che in due
o fece padre di due bambini.

***

grande risoluzione allora fu presa: Giuseppe
avrebbe seguita la carriera del compositore tea-
Quel libretto che portò con sè venendo via da
, lo riprendeva e lo rileggeva ogni tanto, lo ve-
di note, poi pentito tornava a rifare, correg-

gendo e sfrondando i poveri versi del poeta che a lu
non parevano addirittura mirabili. Finalmente un gior
no, o bene o male, potè scrivere la parola *fine* in fond
all' ultimo foglio di musica, e annunziò trepidante i
famiglia d' avere in pronto un' Opera. Era essa l' *Obert
conte di San Bonifacio.*

Fu colto allora dalla febbre dell' impazienza: no
vedeva, non sognava più che Milano, Milano che, nel-
l' intimo dell' animo, gli pareva avrebbe dovuto vendi-
care splendidamente l' ingiurioso ostracismo suo dall
sale del Conservatorio. Come giudicasse allora il Verdi
quel primo parto della fantasia giovanile, non si sa di
preciso: ma è certo che se non lo credette un capo-
lavoro addirittura, ci doveva correre ben poco. L' eb-
brezza dei facili applausi, prodigatigli da un' intiera
popolazione, non si manifestava neppure allora in se-
gni visibili di gioia, anche contenuta; ma sarebbe te-
merario supporre che non gli desse un po' alla testa;
chè per lui un' Opera riuscita significava la sicurezza
dell' avvenire.

Nel lungo esercizio dello scrivere d' ogni cosa un
po', le facoltà della mente s' erano arricchite dell' agi-
lità e della snellezza, che potevano intanto tenere il
posto dell' ispirazione; e la mano fatta esperta, e la co-
noscenza acquistata di alcuni segreti del mestiere per
ottenerne un' immediata impressione nel pubblico, erano
argomenti plausibili in favore della riuscita dell' Opera.
Una sconfitta sarebbe stata tanto più irrimediabile,
perchè toccando oramai il venticinquesimo anno, il
Verdi non vedeva da che parte avrebbe potuto rico-
minciare daccapo la vita. L' arte, e non altro, doveva
dargli da vivere; e chi sa quante volte, col capo fra
le mani, con gli occhi intenti sulle pagine del suo ma-
noscritto diligentemente da lui stesso copiato, avrà im-
maginato di vedere quelle selve di note animarsi, di-
ventar persone, salir sulla scena, ed esprimere, con
tutta l' intensità della passione attribuita dalla musica
ai personaggi, quel che il maestro s' era ingegnato di
dire.

***

)uando venne il giorno della partenza per Milano,
i sapevano quello che il Verdi ci andava a fare, e
i corsero a salutarlo. Determinate previsioni sul
o suo nessuno ne architettava, ma si sapeva così
onfuso, che quell' uomo lì avrebbe fatto onore al
ie dov' era nato. Si esagerava anche l' importanza
e cose compiute, si lamentava il vuoto che lasciava
ro di sè nel luogo natío. Oggi i superstiti di quel
)o se ne ricordano, se ne compiacciono, e ci sa-
e da scommettere che qualcheduno farà il viaggio
ista, per assistere alla prima rappresentazione del-
ello, come è probabile che qualcheduno dei filar-
ci di Busseto andasse allora a Milano per la prima
a dell' *Oberto di San Bonifacio.*
artendo dal paese, la commozione del Verdi non
tte essere molto grande: piuttosto che essere ali-
ata dal pensiero del distacco, si nutrì delle tre-
speranze che lo accompagnarono nel viaggio alla
ale lombarda. Il buon Barezzi provvide del suo a
er più pingue la borsa del maestro novellino, il
e senz' arte nè parte, vale a dire senza guadagni
e fissi in una professione di molto dubbia riuscita,
va l' avvenire con un coraggio che rasentava molto
acia, si cacciava in mezzo alle procelle della scena,
ndimenti delle Imprese, ai disinganni, alle lotte,
cupidigie interessate degli accaparratori dell' al-
fama; vi si cacciava con una famiglia di tre per-
sulle spalle; e non per impulso di spensieratezza
rgogliosa avventataggine, ma pesando freddamente
e i contro, armandosi fin d' allora dell' adaman-
corazza, che doveva difenderlo dal peggiore degli
ggiamenti, quello di dubitar di sè stesso.
pure quella nuova opera, quell' *Oberto di San Bo-
io* che segna il punto di partenza nella vita d' un
grande, ed è la colonna miliare d' un cammino
storia dell' arte, non è un capolavoro: tutt' altro.
o la posterità sarà venuta anche per il Verdi, la

curiosità archeologica dei frugatori un po' guastamestieri vorrà rimettere in onore questo ed altri lavori della gioventù del maestro, e sarà cagione di meraviglia lo spettacolo di tanta povertà di fantasia, e d'una così forte dose d'inesperienza istrumentale nella prima opera di lui: onde verrà fatto di domandare, in che modo quell'infelice *Oberto* potè salvarsi dai fischi.

Volere in un primo lavoro l'individualità caratteristica dell'autore, sarebbe un pretendere troppo; ma il guaio è che nel tentativo melodrammatico del Verdi non vi sono che pochi e fuggevoli baleni d'ispirazione, e quasi si contano sulle dita le battute che accennino a qualche cosa d'originale. D'una cosa v'è abbondanza grande, ed è la trivialità delle forme: la quale mentre ricorda la sciatteria d'una parte della scuola napoletana, già allora in decadenza, non riesce a farsela perdonare con qualche indovinata melodia, che rifulga come stella in un cielo tutto chiazzato di nuvole.

Giuseppe Verdi non è ancora lui, o meglio c'è di lui quello che rende meno pregiate le opere quasi tutte della prima maniera. In quella sua musica c'è sempre come un'eco dell'arte un po' piazzaiuola, che si sfogava in marcie, in passi doppi, in stemperate sinfonie alle processioni del *Corpus Domini* e ai concerti della Società filarmonica di Busseto. Nel giovane compositore per il teatro, faceva capolino ancora il direttore d'una Banda municipale: e Amilcare Ponchielli è il secondo esempio, in musica, di questo stacco dagli stridori delle trombe e dei bombardoni d'una Banda, per mettersi a maneggiare la delicata penna del compositore d'Opere. La morte impedì a quest'ultimo di spogliare del tutto l'ingegno elettissimo delle scorie che vi s'erano venute formando: all'illustre Verdi c'è voluta una buona diecina d'anni per liberarsene.

***

Sarebbe lungo raccontare la storia delle peripezie, che attraversarono in principio l'accettazione e l'andata in scena dell'opera verdiana: ma notiamo subito

da quei giorni il maestro conobbe la Giusep-
epponi, artista di grande e meritato nome, e
erdi volle unita più tardi al proprio destino coi
el matrimonio. Forse i germi d'un po' d'amore
no subito nell'anima del compositore, biso-
conforto e di protezione, e c'è ancora chi ri-
amabili canzonature della giuliva cantante, oggi
Verdi, quando narrava le conversazioni im-
del maestrino che non riusciva a spiccicare
che andava a farle visita, o in casa o nel ca-
ella Scala, con un certo paio di guanti etero-
raccontavano gl'imbarazzi di quelle mani in
apre d'un posto dove stare. Certo è che la
, animo buono e ingegno tutt'altro che vol-
tribuì molto, coll'autorità dei suoi suggeri-
schiudere la porta del gran tempio all'autore
Non che indovinasse in lui un genio, perchè
i genio non v'ha nell'*Oberto* neppure il primo
ma si sa che molto ella s'interessò alla sorte
uomo, che abbandonava la provincia senz'al-
o che una grande confidenza nelle proprie
z'altra speranza che di riuscire a farsi un
teatro.
sta che l'opera fu rappresentata alla Scala,
nbre del 1839: non suscitò entusiasmi ma
: vuole la storia si registri che questo primo
l'autore del *Rigoletto* e d'*Aida* fu interpre-
Marini mezzo soprano, dal tenore Salvi, dal
ini. Gl'interpreti principali dovevano essere
oni e Giorgio Ronconi: ma terminate le loro
l'impresario Merelli ne aveva affidata l'ese-
gli altri tre citati; e in causa di questo cam-
l Verdi scrisse apposta per i nuovi artisti un
che a confessione del maestro diventò la mi-
na forse dello spartito.
ni Ricordi, al principio allora anche lui della
ra, fu il primo editore verdiano.
quistò la proprietà dell'*Oberto* per duemila
vale a dire per millesettecentocinquanta fran-
vero al Verdi un piccolo tesoro. Trentadue

anni più tardi il Vicerè dell' Egitto pagava centomila lire il diritto di far rappresentare per il primo la nuova opera *Aida* al Cairo, e nessuno sa le centinaia di migliaia di lire guadagnate dall' editore Ricordi e dal maestro, coi noli quindicinnali di questa fortunatissima opera.

VII.

Ecco dunque Giuseppe Verdi discusso e fatto conoscere, apprezzato e vilipeso. Egli entrava a faccia franca nell' ardente arena delle battaglie; e una volta indossata la camicia di Nesso non riuscì più a spogliarsene. L' impresario Merelli, impasto di speculatore e d' artista, avido di guadagno ma anche innamorato dell' arte, strinse un patto col Verdi per averne d' otto mesi in otto mesi tre opere, che egli avrebbe pagate quattromila lire austriache ciascheduna, dividendo poi a metà il prodotto della vendita agli editori.

La prima di queste tre opere fu il *Finto Stanislao*, e rappresentata nel settembre 1840 alla Scala, cadde rumorosamente. Un insuccesso così clamoroso non ha riscontro in tutta la carriera musicale del Verdi. Il fiasco solenne fu cagione di alta meraviglia per tutti, e dette l' aire alle violente invettive d' una critica e d' una camarilla, che si schieravano contro il Verdi per magnificare la triade allora in onore di Rossini, Bellini e Donizetti.

Il soggetto del nuovo melodramma apparteneva al genere buffo. Avrò occasione più innanzi di riparlare del Verdi scrittore di opere giocose, ma diciamo subito questo: che il *Finto Stanislao* ne aprì e ne chiuse la serie. Sentenziarono anche i biografi, anche gli ammiratori fanatici, che nell' ingegno del Verdi è troppo dominante la nota drammatica, perchè egli possa piegarsi alla duttilità delle spigliate forme dell' opera semiseria; ma l' affermazione non fu ancora provato esser vera. Il *Finto Stanislao* ebbe anche quest' altro titolo: *Un giorno di regno*; ma non durò che poche sere appena.

Ebbero ragione i critici d'affermare che la musica
leggiera e triviale, priva di originalità, senza il più
lampo di *vis comica,* e che vi s'incontrano mo-
racimolati più qua e più là. La fantasia non rispose
chiamata del maestro, l'ispirazione non ebbe una
goccia di limpida vena. Ed è singolare una cosa:
ppe Verdi, anche dopo un così grande cumulo di
ssi splendidissimi, nella pienezza trionfante della
loria, non ha voglia mai di scherzare e di ridere
lo casca il discorso su quella sua infelicissima opera.
ebbe che senta acute, oggi come allora, la umi-
ne e la trafittura della sconfitta.

***

la ragione è un'altra.
obbedire all'impegno stipulato coll'impresario,
crisse la disgraziata opera mentre l'anima sua
ita da domestici dolori sanguinava per ineffabile
ia. Dall'aprile al giugno del fatale anno 1840, egli
te con fulminea rapidità tre esseri cari: i due
ni pargoletti e la carissima moglie: ed erano
to i mesi in cui più urgeva di lavorare, tanto è
he il *Finto Stanislao* fu rappresentato ai primi
embre di quell'anno. Come poteva dunque vestire
liate forme un soggetto, che neppur si raccoman-
er la soverchia gaiezza della commedia? E come
parte supporre che la ricca fantasia del mae-
condizioni diverse di spirito, non avrebbe tro-
nota adatta, giacchè si sa che dettare un'opera
non solo un vivo desiderio del Verdi, ma una sua
e quantunque celata preoccupazione? Nella cele-
e « torniamo all'antico » c'entra per molto la
tradizione del melodramma giocoso, e chi è in-
l maestro mi assicura che, per lui, il *Matri-
segreto* del Cimarosa è una delle più grandi e
manifestazioni della musica italiana.
nsomma la sconfitta ci fu, e grande e minac-
a storia dei dubbi angosciosi e degli scoraggia-
ccorati, che devono avere allora inasprito più

che mai il carattere per natura irascibile del maestro, non è stata scritta che in poche righe dallo stesso Verdi, ma se ne indovinano facilmente tutti i capitoli: ed anche lui pronunziò il famoso giuramento del marinaio di non scrivere più musica, e di contentarsi, per strappare la vita, di dare private lezioni.

Fece un breve soggiorno a Busseto, tornando solo e triste ad abbracciare il suocero, in quella casa di dove era partito ricco di speranze, con la famigliuola che il crudele destino gli aveva tolta. Ma via via che il tempo rimarginava la ferita del dolore domestico, il fantasma del teatro tornava a balenargli alla mente, lo tormentava nelle notti insonni, gli era compagno assiduo in quella vita di ozio apparente in cui si gingillava passando da Busseto a Roncole.

Per rompere l'incantesimo, risolvette un bel giorno di tornare a Milano: per mettersi, diceva lui e lo pensava sinceramente, a un lavoro più prosaico e più profittevole, ma in realtà per essere più vicino ai campi delle battaglie. A Milano fece per un po' di tempo lo svogliato e l'adirato, ma bazzicava nel botteghino dell'impresario Merelli alla Scala, faceva un po' di vita comune con gli artisti, discorreva della musica degli altri, non avendo nulla di bello da raccontare della propria.

È il grande momento quello: il giovanotto maturo ha aggrottamenti spaventosi di sopracciglia, le sue irritazioni hanno scoppi subitanei e non giustificati, la mano larga e tozza, che batte con violenza sulla tavola quando la discussione si ravviva, fa vedere le prime cartilagini dell'artiglio del leone. Basterà un nonnulla, un'occasione fortuita, un bisogno dell'impresario, perchè gli occhi del maestro lampeggino, perchè il tumulto della fantasia si ridesti, perchè il dio dell'ispirazione mandi il tonante grido della riscossa.

***

E l'occasione venne in una certa serata di neve, o in un quarto d'ora di molto cattivo umore per il Merelli: il quale incontrato il Verdi in una galleria di Milano, si

:e da lui accompagnare alla Scala, e presolo a brac-
:to gli raccontò che quella bestia del Nicolai, il mae-
·o che doveva scrivere l'Opera per la prossima sta-
›ne, non era contento del libretto.

" Vedi un po' tu," disse il Merelli al Verdi quando
rono nello scrittoio dell' Impresa, " vedi se quell' ani-
ale non ha torto marcio."

E tirato fuori dal tavolino un manoscritto lo porgeva
Verdi, pregandolo di leggerlo.

" Figurati un po'," continuava tutto stizzito l'impre-
ırio, " un libretto di Solera, e un soggetto così bello,
ɔsì grandioso! Leggilo, e poi saprai darmene notizie."

" Non ho mica voglia di leggere libretti!" replicava
ombrosissimo Verdi, " e se Nicolai non lo vuole, e tu
agliene scrivere un altro. Che cosa ti ci posso far io?"

" Rospo che sei! non vuoi dunque farmi il piacere
li leggerlo? Domani me lo riporterai, che diavolo!"

E glielo cacciò quasi a forza nelle tasche.

Il Verdi racconta che, avviandosi a casa con quel
nanoscritto in saccoccia, sentiva dentro di sè un ma-
.essere, provava un'agitazione singolare, si sentiva
preso da un'inesprimibile angoscia. Il genio ha le sue
superstizioni ed i suoi presentimenti. Anche nella tra-
gedia del Goethe, Fausto non è tranquillo quando rien-
tra in casa accompagnato da un can barbone, e non
sa che lì dentro è nascosto lo spirito di Mefistofele. Il
diavolo entrato in casa del Verdi promette anche lui
la gioventù, l'amore, la gloria, ma non domanda in
ricambio la vendita dell'anima, non stringe con lui
patti infernali.

Il manoscritto gettato con malumore sulla tavola si
apre, gli occhi distratti del maestro lo scorrono, e un
verso, fra gli altri, lo attira: il primo verso di quel
mirabile Coro, che è in arte il più sublime e malinco-
nico canto, la invocazione più calda ed appassionata
alla patria lontana.

Il maestro si scuote, vuol rompere la magía, e va
a cacciarsi fra le lenzuola. Vuol pensare a tutt'altro,
ma quei versi gli ritornano luminosi nella memoria, se
li ripete sottovoce, poi li declama, e la declamazione

piglia quasi le risonanze della musica. Si alza stizzito, e passa la notte a leggere e rileggere tre e quattro volte il libretto. Quando la mattina dopo torna al teatro per restituirlo al Merelli, lo sapeva tutto a memoria.

" Bello, eh? " gli domanda con un fare distratto l'impresario.

" Bellissimo addirittura."

" Te lo dicevo io! Sai un po' che cosa devi fare?"

" Sentiamo."

" Devi metterlo in musica."

Verdi dà un balzo indietro.

" Ma sei matto! o non lo sai che non voglio più scrivere Opere?"

" Devi metterlo in musica, e non seccarmi. E levati di torno perchè ho da fare."

E ripreso il manoscritto che il Verdi aveva posato sul tavolino, glielo infilò con mal garbo sotto il braccio, spinse per le spalle il maestro fino alla porta, e brontolando e facendo le viste di adirarsi lo cacciò fuori, dicendogli che non ardisse tornare da lui senza annunziargli che aveva incominciato a scrivere.

E data un' usciata sul naso al maestro si barricò nello scrittoio chiudendo a chiave la porta.

Il Merelli ebbe ragione nell' improvvisare quella scena da commedia, perchè il libretto di Temistocle Solera affidato a Giuseppe Verdi aveva per titolo *Nabucco*, e il *Nabucco* è la prima gloriosa pagina, la prima splendente gemma in cui sfavilla un riflesso del genio del Verdi.

***

La musica fu scritta rapidamente, ma a sbalzi. Fra il torrente di melodie che ingombravano la fantasia del maestro, egli ebbe a lottare per la scelta di quelle che a lui parevano migliori, ed è cotesto, veramente, l'imbarazzo della ricchezza. Innamorato del biblico soggetto, l'autore vi s'immerse con tutte le facoltà del suo spirito creatore, e tornò più volte a rifare quello

aveva fatto. Ne seppe pur troppo qualche cosa il
vero Solera, che il maestro tormentava ogni giorno
rchè togliesse o aggiungesse qualcosa, perchè cam-
sse il metro a una strofa, perchè stringesse in un'aria
quattro versi un recitativo che andava un po' per
lunghe. Un giorno, fra gli altri, che il Solera gli ca-
tò in casa:

" Giusto te! " gli disse subito il Verdi: " bisogna le-
are al terz' atto questo duo d'amore fra Ismaele e
enena: mi raffredda l'azione."

" È facilissimo: gli devi dare di frego."

" Ma capisci benissimo che bisogna sostituirvi qual-
osa: un' aria di Zaccaria, per esempio."

" Vedremo poi, con più agio: l'idea non mi par
attiva."

" Ma ne ho bisogno subito."

" Subito fa gli stivali il calzolaio. Vattene al diavolo.
Subito ho da fare."

E il buon Solera accennava a sgattaiolarsela, per
cansare il pericolo da cui si sentiva minacciato: ma il
Verdi lesto come un gatto corse all' uscio di camera,
dette un giro di chiave e mise la chiave in tasca.

" Non esci di qui, se non mi consegni le strofe di
Zaccaria."

Il Solera fece l'atto di avventarsi contro l'amico,
e confessa il Verdi di aver passato un cattivo momento,
perchè il poeta era una specie di Ercole, e pareva fermo
nell' intenzione di consegnare al maestro tutt' altro che
i versi richiestigli: ma la bontà nativa dell' animo fu
più forte dello sdegno e della poca voglia di lavorare,
onde calmatosi a un tratto si avviò alla scrivania: un
po' ridendo, un po' brontolando, dopo un quarto d'ora
consegnava bell' e fatti i versi. La musica che vi adattò
il Verdi è una delle più ispirate ed efficaci pagine del-
l'opera.

***

Un attraente capitolo ci sarebbe da fare, per chi
scrivesse la storia del melodramma nel nostro secolo,

a proposito dei litigi continui fra il Verdi e il Solera. Col progredire della musica, la poesia era scesa a precipizio molto in giù, e ad eccezione di Felice Romani, e di qualche libretto del Solera e del Cammarano, tutto il resto non uscì che di rado dalla mediocrità e dal tradimento poetico. Temistocle Solera non fu un'aquila, ma ebbe squisito il sentimento del gusto: musicista e poeta al medesimo tempo, comprese il necessario legame fra le due arti. Ebbe a lottare con le vicissitudini d'una vita avventurosa, e con un carattere irrequieto che non gli faceva trovar mai un basto che gli entrasse; sicchè nei momenti frequentissimi d'impazienza mandava al diavolo il Verdi e le sue tiranniche esigenze, rompeva ogni rapporto con lui, poi con la stessa facilità si rappattumavano.

Ho conosciuto il Solera negli ultimi anni della sua vita a Firenze, e ricordo d'avergli sentito raccontare quest'altro aneddoto.

Autore del libretto *I Lombardi alla prima Crociata*, egli non poteva ripensare senza fremere alle incessanti persecuzioni dell'implacabile Verdi, che l'obbligava a rifar scene intiere, a posporre, ad allungare, a scorciare.

« Quel maledetto Oronte (mi diceva il Solera) e quella sgualdrina di Giselda mi davano talmente ai nervi, che in certi giorni io bestemmiavo con più convinzione dei Turchi della mia opera. Una bella mattina, quando credevo che la seccatura dei cambiamenti fosse finita, vado a casa del Verdi per sapere a che punto s'era, e lo trovo con le mani nei capelli perchè non gli piaceva più il duetto della prima donna e del tenore: capite bene, non gli piaceva come l'avevo fatto io, e gridava che su quei versi non era possibile adattare nessuna musica. Sfacciato! erano fra i versi miei di quel tempo i migliori, e a confronto avrebbero potuto stare con quelli di Tommaso Grossi.

» Capii l'antifona (continuava il Solera imperturbabile, senza pensare alla vanità del paragone) e per farmi onore col sol di luglio, mi offersi spontaneamente a quelle modificazioni, che di lì a qualche minuto il tiranno mi avrebbe imposte di suo.

" Bravo! bravissimo! " scappò a dire il maestro
raggiante. " Vedi un po'; qui mi ci vuole una frase
, una frase d'amore, con qualche cosa che ricordi
ente, la Palestina, che so io.... Cerca tu: mettiti
isare e a scrivere: io do una scappata al teatro
no."

E preso il cappello uscì, dando una mandata con
iiave. Quell'idea di chiudermi in camera era una
lissazione.

Mi gingillai un pezzo, buttai giù una mezza strofa,
in' altra mezza, e seccandomi molto anche perchè
prigioniero in camera, volli distrarmi, e aprii un
adio coll'idea di fare uno scherzo all'amico. Una
za dozzina di bottiglie erano lì schierate, e pareva
ivitassero ad assaggiarle. Ne presi una e la stappai:
essomi al lavoro, ogni verso che scrivevo lo salu-
, dandogli il benvenuto con una buona sorsata....
ndo il Verdi tornò, pare che i miei occhi scintil-
ero stranamente, perchè egli mi disse con espres-
e di grande letizia:

» " Hai scolpita nel viso l'ispirazione: scommetto
hai trovato una cosa bella."

» Il pover' uomo non si accorgeva che un' altra cosa
vo scolpita negli occhi.

» Ma quando ebbe preso in mano il foglio scaraboc-
ato, dove erano più cancellature che versi, mi af-
rò per un braccio gridando:

» " Miserabile! scellerato! perchè ti sei fermato qui? "
leclamava concitatissimo i due ultimi versi leggibili,
dicevano e dicono anch' oggi così:

Sarà talamo l'arena
Del deserto interminato.

» " Interminato.... arena.... aspetta un po'...." e ge-
colando come un attore da teatro diurno, improvvisò
per lì quelli altri due versi che chiudono la strofa,
che sono rimasti tali e quali nel libretto:

Sarà l'urlo della jena
La canzone dell'amor!

"Ero un po' brillo (proseguiva a dire il Solera), ma quello slancio poetico mi colpì per la bellezza un po' ardita dell'immagine, onde mi attaccai, piangendo di tenerezza, al collo dell'amico. Allora soltanto si accorse il Verdi del leggiero disordine della mia fisonomia, e della bottiglia quasi vuota che teneva compagnia al calamaio sulla tavola da scrivere. »

Temistocle Solera fu raccontatore piacevolissimo: e delle sue avventure in Spagna, dove seppe entrare in grazia alla regina Isabella, e delle sue gesta in Egitto come riformatore del servizio di polizia del vice-reame, si potrebbe scriverne un libro. Mi diceva che, non so più per qual servigio reso alla corte di Spagna, ebbe una certa volta in regalo dalla regina una splendida sottoveste, e invece di bottoni c'erano brillanti. Tornato in Europa, alla prima difficoltà finanziaria capitatagli staccò dalla sottoveste un bottone, e solleticato dal buon successo, di lì a pochi mesi non c'era rimasto più che gli occhielli. L'èra dei diamanti non tornò più per il gioioso compagno della fortunata giovinezza del Verdi, ed egli morì povero, quasi ignorato, con poco tributo di pietose parole dai cronisti dei giornali teatrali.

VIII.

La rappresentazione del *Nabucco* fu preceduta da battibecchi infiniti tra il maestro e l'impresario. L'alto e legittimo concetto dell'opera propria, indusse il Verdi a tener duro su certe condizioni ch'egli reputava indispensabili: fra le altre questa, che l'opera non si dovesse dare a carnevale finito. L'impresario, invece, con molte grida d'angoscia e con lamenti dolorosissimi diceva essere la pretesa del Verdi impossibile, perchè precedenti impegni costringevano a mettere in scena altre quattro opere nuove, e col *Nabucco* sarebbero state cinque. Ma il maestro ostinato non gridava meno dell'altro: ci furono scambi di lettere vivacissime, rottura dei rapporti diplomatici; finalmente vinse il maestro. In sullo scorcio del febbraio 1842 incominciarono

le prove, e il 9 marzo ebbe luogo alla Scala la prima rappresentazione.

Già durante le prove era corsa voce di qualche cosa d'insolito, di un vero e grande avvenimento artistico, di un' opera che si discostava, e a quale distanza! dalle due precedenti del Verdi. La frase oggi di moda, trattarsi di una festa dell'arte, non era ancora stata inventata, ma vivi commenti si facevano nei crocchi degli intelligenti, e i pochi fortunati a cui fosse toccato in sorte di sentir di straforo una mezza prova erano assaliti di domande nei caffè, nelle riunioni dei casini, nelle conversazioni serali delle case patrizie. Milano, come tutto il resto d'Italia, nè si occupava di politica, nè cospirava: ma era in lei, più che in tutte le altre città, gagliardissimo il sentimento della nazionalità dell'arte, quasi fosse ella l'unico baluardo che rimaneva ancora in piedi a difesa d'ogni altra nazionalità.

Fu veduto anche questo fatto ben singolare: che nel tempo delle prove i macchinisti e gli attrezzisti del teatro sospendevano ogni lavoro, per assistere in silenzio a quella musica che si snodava magnificamente in orchestra e sulla scena; onde senza un riguardo al mondo coronavano d'applausi clamorosi la fine d'ogni pezzo. L'impresario Merelli, nel buio sfondo d'un palco di prim'ordine, si stropicciava le mani; la Strepponi e il Ronconi festeggiavano e abbracciavano commossi il maestro, il quale, quasi sempre zitto e accigliato, non faceva vedere che un debole sorriso ogni tanto attraverso la fosca e arruffata fisonomia, come un obliquo raggio di sole che squarci a un tratto una burrascosa nuvolaglia di marzo.

Il successo dell'opera superò le aspettative dei più temerari. Nella splendida sala del più bel teatro italiano si vide cosa che molto di rado accadeva, cioè tutta quella massa di pubblico in piedi con le braccia in aria, con le mani febbrilmente agitate dalla smania, dal bisogno prepotente di applaudire.

Per un vecchio uso che di lì a pochi anni scomparve, il maestro autore dell'opera doveva assistere, seduto in orchestra, a quel supplizio di tre e quattro ore, come i

condannati a morte a cui si leggeva in pubblica piazza la sentenza del tribunale. E il Verdi, non ostante che convinto in segreto d'avere scritta un'opera duratura, stava lì come sopra un'ardente graticola: ma non dava segno della profonda commozione che lo agitava; soltanto le sopracciglia, di già assai folte, gli si riunivano per il grande sforzo che egli faceva per dominarsi. Ci fu perfino un momento in cui egli si figurò che tutto quel pubblico lo canzonasse, tanto era l'infernale frastuono degli applausi che rimbombavano d'ogni parte. Ma dalla scena gli artisti, che riapparivano alla ribalta per salutare, sorridevano e accennavano al maestro; e i suonatori picchiando col dosso degli archi sulle pagine della musica e sui leggii, si alzavano in piedi, seppellivano quasi in quel vortice di grida, di battimani, di entusiastici clamori, il fortunato maestro. Dubitare non si poteva più: il *Nabucco* sarebbe stato il più grande successo della stagione.

Non mancarono le resistenze, le reazioni, i freddi ragionamenti del giorno dopo. I gelosi custodi del gran tempio jeratico, i quali non ammettevano che nessun altro potesse pontificare all'infuori del Rossini, del Bellini, del Donizetti, dissero che c'erano nella nuova Opera pagine ben fatte, che lo strumentale era molto curato, che alcuni cori dimostravano nel giovane maestro una tal quale attitudine ai pezzi d'insieme: ma che da questo al credere che l'autore avesse scritto un capolavoro, ci correvano le cento miglia. Non ostante, anche la critica si unì agli applausi del pubblico, ma vi si unì guardinga e con opportune riserve, contentandosi di attribuire *quelle lodi* (cito l'articolo della *Gazzetta di Milano* anche perchè si veda di che povera forma s'infiorava allora lo stile teatrale) *che possono e debbonsi prodigalizzare ad un giovine maestro, il quale, nella scarsità in cui siamo di compositori, dà ora un ragguardevole saggio di sè, e può, coll'incoraggiamento, progredire nel meglio;* parole che, rilette oggi, paiono tolte di peso al frasario del maestro Pastizza, e sono senza dubbio la più alta espressione del comico nella critica.

***

Il *Nabucco* fu, per dirla in poche parole, la prima davvero grande manifestazione dell'ingegno del Verdi: on fu soltanto una speranza, ma una promessa splenidamente avverata. Influì dicerto, nella composizione ello stile dell'Opera, lo studio indefesso del Verdi sul innovato *Mosè* del Rossini, su quel *Mosè* che l'autore lel *Guglielmo Tell* aveva rifuso per il teatro dell'*Opéra* li Parigi, abbandonando le vecchie forme e dando al suo lavoro un'ampiezza di linee veramente magistrale. La somiglianza dei due soggetti contribuì a rimettere nella memoria del Verdi i maestosi passaggi del biblico spartito rossiniano, e forse i meticolosi diranno che in più d'un punto se n'è ricordato anche troppo. Ma ciò non ostante spira attraverso le pagine del *Nabucco* un'aura sana di originalità, una grande robustezza di stile, una castigata austerità di forme: e come non parve piccolo argomento di audacia in un giovane mettere in un luogo secondario quel sentimento che la musica esprime con maggiore felicità, l'amore; così l'esserne uscito vittorioso fu argomento di lode anche più grande.

Il « giovane Verdi, » come allora lo chiamavano, avea così conquistato d'un tratto un posto d'onore, e, raro esempio nella storia dell'ingegno umano, non solo non ne discese più mai, ma di scalino in scalino e d'anno in anno, salì alla fama, alla rinomanza, alla gloria. Egli rimaneva quasi solo a rappresentare l'arte, la grande arte italica che l'immortale profugo, l'allegro scettico del secolo decimonono, Giovacchino Rossini, avea trasportata in Francia col suo *Guglielmo,* e che il Meyerbeer contraffaceva mescolando insieme le due tradizioni, l'italiana e la tedesca. E appunto al Verdi giovò quella sua schiettezza di forme nazionali nella musica, quell'aborrimento d'ogni astruseria; perfino quella preferenza data qualche volta al volgare e all'abborracciato.

Egli ebbe intenso dalla natura, e poi lo ha squisitamente affinato coll'arte, l'istinto dell'effetto teatrale:

ne ha usato sempre, ne ha abusato spesso, destando un vespaio di critiche, ma avendo sempre dalla sua i suffragi del pubblico. Obbedì, in tutte le Opere della sua prima maniera, alla foga potente dell'ispirazione, e fu di un'abbondanza melodica che parve perfino prodigalità e scioperataggine: e peccò spesso per dato e fatto della sua stessa virtù, peccò di trascuratezza, trasandò la ripulitura e la levigatezza dello stile, come una bella donna che osi, appunto perchè bella, presentarsi ai suoi ammiratori un po' scarruffata, sicura di poterlo fare senza scapito. Per la necessità stessa dell'incessante produzione, mirabilmente feconda in quei primi anni, non potè più il Verdi attendere, almeno per allora, al tranquillo studio dei classici, e cercar di dare, penetrando anche più addentro nei capolavori antichi, quella lucentezza forbita alle proprie Opere che avrebbe potuto salvarle più lungamente dall'oblio. Pareva vi fosse in lui un pozzo inesauribile di motivi, un pozzo alimentato da intime sorgenti: ma come l'acqua vi rimaneva pure per qualche tempo stagnante, perchè dal di fuori non vi penetrava la vivificatrice aria della scienza rimasta nell'autore assai stazionaria, così ogni tanto quel che la secchia tirava su era un po' torbido e limaccioso, e sapea di salmastro. Io non so quale opinione abbia oggi il Verdi di alcune fra le sue prime Opere, ma l'autore del *Don Carlos*, dell'*Aida* e diciamo anche del *Rigoletto*, non può andare in estasi alle piagnucolose tiritere dei *Due Foscari*, o al misticismo malato di raffreddore della *Giovanna d' Arco*; come giurerei che non gli deve mai succedere di canticchiare, nei rari momenti di buon umore, quell'orribile cosa che è la famosa cabaletta dell'*Attila*: « Finchè d'Ezio rimane la spada. »

Ma s'era ancora lontani, in Italia, dalle fisime delle moderne esagerazioni, che falsano il concetto giusto e appropriato di quel che chiamasi dramma musicale. Si scriveva musica, per scriver musica; e con le note non s'intendeva di risolvere nè un problema d'algebra, nè un teorema di meccanica celeste: si voleva bensì destare la commozione, il grande e il solo sentimento che

ma la folla in teatro. Dotato di mirabile facilità,
a l' anima di entusiasmi e ricco il cervello di mo-
, Giuseppe Verdi si buttò a mare con quelle poche
vviste di biscotto che erano gli studi giovanili, e fu
ad un certo punto l' iniziatore ed il creatore d' una
ola, che io chiamerei volentieri del romanticismo
sicale italiano. Questa, e non altra, è la così detta
ima maniera del Verdi, che durò dal 42 al 49: un
tennato di trionfi e d' applausi, dei quali per altro
ora dissipandosi anche l' eco, e non rimane che la
ordanza. Servì, allora, per la difficile conquista del-
universale suffragio; vale oggi come elemento di
udio, per provare, con i confronti, che il Verdi non si
lasciato rimorchiare, ma ha in più punti additato agli
ltri il cammino del vero progresso dell' arte. Le ul-
me sue opere, *Forza del Destino, Don Carlos, Aida,*
ono documenti che luminosamente lo attestano: e con
uovo splendore di concetto e di forma lo attesterà
enza dubbio anche l' *Otello.*

IX.

Io non scrivo una Vita; non ho l'obbligo per conseguenza di seguitare passo passo le clamorose e successive affermazioni della fama del Verdi, che ha raggiunto oggi quel massimo grado a cui può aspirare la più sconfinata ambizione. Ma sarà utile fermarsi via via in quelle stazioni del suo cammino, che meglio ci rivelino per quali procedimenti egli sia arrivato alla suprema perfettibilità, alla suprema bellezza.

Il caso, o la fortuna, gli dettero anch' essi una mano, e più d' una volta. Erano quieti i tempi, come s' è visto,
era una quiete di aspettativa gioconda nelle popo-
ni, e l' Italia entrava insensibilmente in quel corto
odo di facili entusiasmi, da cui il filosofo e l' uomo
ico argomentano che qualche cosa di nuovo si sta
arando. Non s' era ancora, propriamente, a quel che
hiama l' esordio d' una rivoluzione, ma con più at-
occhi già si cominciava a guardar l' avvenire, e

fra pelle e pelle si sentiva come il prurito ed il solletico delle novità. Le polizie dei diversi Stati non dormivano più che con un occhio solo, e non avendo da sventare cospirazioni di sètte e di frammassonerie, vigilavano attente alle troppo libere manifestazioni della letteratura e dell'arte. E così avvenne che l'autorità, volendo immischiarsi un tantino e ragionare a modo suo sulla quarta opera del Verdi, che fu *I Lombardi alla prima Crociata,* stuzzicò prima del tempo la curiosità del pubblico, e preparò, naturalmente, un successo più clamoroso.

Chi si svegliò fu l'Arcivescovo di Milano, un buon austriaco ma di zucca un po' dura. Egli scrisse di buon inchiostro al direttore della polizia onde impedisse lo scandalo ed il sacrilegio di veder sulla scena processioni e chiese cattoliche, rinnegati e cristiani, battesimi e monache, con per giunta la Valle di Giosafatte e il sepolcro di Cristo. La polizia non intese a sordo: e fece sapere a quei signori del teatro della Scala che la nuova opera non si sarebbe potuta rappresentare senza molte e importanti modificazioni.

Poco mancò che all'impresario Merelli non venisse un colpo d'apoplessia. Tutto era in ordine: erano pronti gli artisti e un pezzo avanti le prove, ammanniti i vestiari e l'allestimento scenico, dipinta perfino quella famosa Valle di Giosafatte che infastidiva tanto monsignor Arcivescovo. Che fare? La chiamata alla polizia era triplice: per l'impresario Merelli, per il librettista Solera, e per il maestro Verdi. Il Merelli, che conosceva l'umor della bestia, tentò di prendere con le buone il maestro per indurlo a quella singolar visita dal direttore di polizia; ma l'irascibile Verdi con tonante voce gli disse di non seccarlo, che se aveva gusto lui di trattar con gli sbirri andasse pure, ma che la sua opera si rappresenterebbe così com'era scritta, o non si rappresenterebbe affatto.

Vista la marina torba, il Merelli preso a braccetto il Solera andò insieme con lui alla polizia, per vedere di conciliare, se era possibile, l'orso governo e l'orso maestro. Il pericolo rese eloquente l'impresario: dimo-

strò che, con l'ostinazione del Verdi a non voler cambiare un'jota, sarebbe stato impossibile evitare una rovina e un disastro a lui impresario, già in disborso di rilevante somma per l'allestimento dell'Opera, se la polizia non fosse venuta a più miti consigli. Che del resto tanto il libretto come la musica non miravano ad altro che ad esaltare il trionfo del Cristianesimo, ed era tale una musica, quella dei *Lombardi*, che tutto il mondo non che l'Italia avrebbe voluto sentirla. Impedirne la rappresentazione era un troncare le ali a un genio nascente.

La cronaca del tempo ha conservata la nobile risposta del direttore di polizia. « Non sarà mai detto (egli rispose), che di mio arbitrio ho distrutta l'opera d'un artista che promette tanto di sè. Rappresentate *I Lombardi*: assumo io la responsabilità della cosa. »

E per accendere una candela al diavolo e una a san Michele, per calmare cioè gli sdegni arcivescovili, e non far torto a un'opera d'arte, propose alcune lievissime modificazioni di parole che in nulla alteravano la musica, modificazioni che fecero ridere il Verdi, lui che non rideva mai, ma che fortunatamente accettò.

Si riseppe la cosa; e la curiosità crebbe a mille doppi nel pubblico. Fu veduta nel giorno della rappresentazione (11 febbraio 1843, vale a dire undici mesi soltanto dopo il *Nabucco*) questa cosa ben singolare: che alle tre pomeridiane la folla assiepava di già le porte della Scala, e penetrava rumoreggiando in platea quattr'ore buone prima che si accendesse la lumiera, portando con sè abbondanti provviste per ingannare il tempo cenando. E molto prima dell'ora indicata nel manifesto i palchi e le poltrone distinte accoglievano tutto quel che Milano aveva nelle aristocrazie dell'ingegno, della nobiltà, della ricchezza. Giuseppe Verdi in apparenza tranquillo, ma più accigliato e più silenzioso del solito, dava con cenni più che con le parole le disposizioni ultime, e prima di scendere al suo posto d'obbligo in orchestra si affacciò al camerino di Giselda, che era la Frezzolini, e le domandò un po' bruscamente:

"Come vi sentite stasera?"
"Benissimo."
"Coraggio dunque."
"Ne ho tanto! Una delle due, maestro: o io morirò sulla scena, o la vostra Opera avrà un grande successo."

La Frezzolini non morì (scrive un biografo), e i *Lombardi* suscitarono un tale entusiasmo da poterne difficilmente immaginare uno più grande.

***

Qualcheduno ha detto che alla scelta dei *Lombardi* fosse indotto il Verdi da un certo risveglio dello spirito religioso in Italia, da un tal quale sentimentalismo cattolico che derivava, in diretta linea, dalle romanticherie della letteratura. Si credette perfino che ispiratrice alla lontana di quella musica fosse la nuova filosofia rappresentata allora da Vincenzo Gioberti.

Io sarei piuttosto inclinato a credere che il Verdi non conoscesse neppur di vista le teorie filosofiche del celebre abate, e che poco a lui premesse sapere di quali idee andava nutrendosi allora lo spirito filosofico degl' Italiani. Ingegno limpido, fantasia impetuosa, cuore nato per esprimere le più violente e drammatiche passioni, il Verdi s' innamorò del soggetto delle Crociate perchè ricco di alta e nobile poesia, e perchè gli parve di scorgervi un felice contrapposto con l' altro tema trattato nel suo *Nabucco*. Religiose l' una e l' altra, le due Opere hanno questa essenziale differenza: che nel *Nabucco* il concetto jeratico ha una maggiore solennità di forme, e un più austero misticismo, amplificato, per così dire, dalla distanza; nei *Lombardi* invece, quantunque vi si mantenga scrupolosamente il colorito sacro, è più vivace e gagliarda la nota umana, più prorompente l' affetto, più calda la tenerezza. La fantasia ed il cuore ugualmente v' imperano, e la schiettezza del canto ha un più soave abbandono, ha slanci di passione d' una spontaneità, che forse il Verdi non trovò più se non in alcune Opere della seconda maniera. Ba-

rebbe ricordare il celebre terzetto del battesimo, per
ser convinti che nessun maestro forse, prima di lui,
eva raggiunto, in una bella ed efficace situazione
ammatica, un più irresistibile effetto, dovuto princi-
lmente a quel successivo svolgimento del canto affi-
to a tre voci, che procedendo di otto battute in otto
ttute, incalzando poi in quattro battute più rapide,
inquadra per dir così in un potente discorso melo-
co di sei periodi, che si chiude in maniera addirittura
lminea. Qui il concetto religioso non ci ha che veder
ulla, e la conversione del musulmano Oronte non fa-
ebbe veramente nè caldo nè freddo: ma v'è così
orte la nota dell'amore sventurato, ed è così efficace-
nente espressa la disperazione della donna la quale
ede morirsi fra le braccia l'uomo da lei prescelto, che
a commozione vince il ragionamento, e il mondo stu-
pito ripete anch'oggi esser quella una delle più belle
fulgide pagine della musica contemporanea.

Hanno anche attribuito al Verdi un concetto poli-
tico: e in quei Lombardi che sospirano al natío tetto
lontano, e ricordano con sublime lamento i ruscelli ed
i prati della dilettissima patria, è parso vedere un qua-
rantotto anticipato, quasi un simulacro di movimento
nazionale. Sono questi gl'innocenti anacromismi della
leggenda, ma non perciò inutili: tanto è vero che di lì
a qualche anno la fortunata opera del Verdi diventò
segnacolo di riscossa, i suoi canti ispirati furono inni del
popolo, e Gerusalemme diventò Milano con le sue cinque
giornate. La musica è così fatta, che mirabilmente si
piega ad esprimere il concetto dominante negli spiriti;
e se un caldo soffio di poesia la ravviva, ella diventa
preghiera ed imprecazione, espressione d'infinito ram-
marico e di giubbilante letizia, augurio, speranza, va-
ticinio. I poeti d'Italia cantavano in alate strofe la ri-
voluzione trionfante; ma non bastava il ritmo poetico,
ci voleva una risonanza più armoniosa e più vasta; e
il popolo fremente e commosso ripeteva sulle pubbliche
piazze il « Va pensiero sull'ali dorate, » del *Nabucco* e
l'« O signore dal tetto natío, » dei *Lombardi,*

Che tanti petti ha scossi e inebriati

come ebbe a scrivere il Giusti. Ma il Verdi che nulla vedeva all'infuori dell'opera d'arte, era il primo a meravigliarsi di questa popolarità patriottica: lasciava correre non ostante, lieto d'aver contribuito, senza pensarci, a dar colore determinato, con due o tre dei suoi canti, alle aspirazioni di tutta una gente, che sorgeva per combattere e per scacciar dall'Italia lo straniero.

X.

Il genio ha certe sue volate impazienti, certe astrazioni da tutto quel che si riferisce al mondo esteriore; sì che gli avvenimenti più clamorosi passano tante volte quasi inavvertiti e non curati da lui. Wolfango Goethe, nell'imperversare della rivoluzione che commosse in sullo scorcio del secolo passato tutta l'Europa, nella tranquilla residenza di Weimar scriveva e limava quella seconda parte del *Fausto,* in cui tra le nebbie del trascendentalismo germanico brilla la serena limpidezza marmorea della poesia greca. E il Verdi, fuggendo volentieri dalla rumorosa città, dettava nella solitudine bussetana le più ispirate pagine della sua giovinezza felice.

Tornò dunque di lì a due anni a tentare per la terza volta un soggetto semi-sacro con la *Giovanna d'Arco,* ma errano quelli che attribuiscono la scelta del tema ai tempi. I tempi poco o punto si occupavano di religione, e le aspirazioni politiche verso l'indipendenza della patria rimanevano ancora piuttosto circoscritte nella falange degli scrittori, anzichè esser diffuse nel popolo. Tant'è vero che la nuova opera del Verdi fu salutata con tepidi applausi, e giudicata di gran lunga inferiore alle precedenti. Ma, cosa singolare, non si rialzò neppure in quei successivi anni di facile contentatura, in cui tutto era pretesto a dimostrazioni patriottiche. La nota del patriottismo è dominante nella vita avventurosa e fantastica della mirabile fanciulla, eroina dell'indipendenza francese; ma nè il librettista Solera seppe trarre dal dramma dello Schiller quel che c'era

di buono, nè il Verdi ebbe taluno di quelli scatti che lasciano l'impronta dell'unghia leonina, come ne aveva avuti il Rossini nella sinfonia e nella scena della congiura del *Guglielmo Tell*.

L'autore della *Giovanna* vagheggia un ideale che ad ogni momento gli sfugge, va a tastoni cercando l'espressione musicale d'un amore bizzarramente mistico e non la trova; compone scene ed atti in cui guizzano facili le melodie, ma le melodie sono fuggenti, mancano di quei determinati contorni che più facilmente s'imprimono nella memoria. Il soggetto non ha penetrato nell'anima del musicista, in quell'anima squisitamente umana che attribuisce alla passione il suo vero linguaggio, e che ha saputo creare personaggi musicalmente veri e reali per modo che più non morranno, finchè almeno tutte le leggi regolatrici dell'arte non sieno rovesciate. I personaggi invece della *Giovanna* sono morti da un pezzo, anche per quella eccellente ragione che non furono mai troppo vivi; e se l'opera ha pregi innegabili per una maggiore accuratezza dello strumentale, il potente anelito e il divino soffio dell'ispirazione le mancano.

È notevole una cosa: la *Giovanna d'Arco* fu la quinta opera fatta rappresentare alla Scala, e fu anche l'ultima. I più celebrati capolavori del maestro, anche l'*Ernani* venuto in luce un anno prima alla *Fenice* di Venezia, anche le opere dell'ultimo e fortunatissimo periodo, non comparvero la prima volta nel massimo teatro melodrammatico d'Italia. Di questa esclusione credo nessuno abbia avuta colpa, ma il danno fu tutto di quel teatro, che ottenne sempre di seconda mano le opere scritte dopo. Ora il Verdi torna con l'*Otello* ai cari luoghi della sua giovinezza, e a quarantatrè anni di distanza rigusta nel teatro dei suoi primi trionfi la terribile e affascinante emozione delle prime rappresentazioni. Probabilmente la cronaca dirà quanti spettatori dell'*Oberto di San Bonifacio*, rappresentato nel 1839, assisteranno all'andata in scena dell'*Otello*.

Il breve periodo di due anni, fra i *Lombardi* e *Giovanna d'Arco*, è riempito dall' *Ernani* e dai *Due Foscari*.

Il dramma audace di Victor Hugo, segnacolo di riscossa per tutta una scuola letteraria, diventa il vangelo audace di tutti i verdiani. Se Parigi e la Francia portano sugli scudi il poeta di Doña Sol, Venezia e l' Italia acclamano il cantore di Elvira, come il rappresentante della musica dei nuovi tempi. Pare quasi interrotta la tradizione; per poco non si dice che il maestro, spezzate le catene del convenzionalismo, si slancia a scoprire i nuovi orizzonti dell' arte, che egli illumina col sole del proprio genio. Ernani « il bandito » è la protesta magnanima contro le tirannie, è l' odio della violenza alimentato dalla violenza, è il grido del popolo che si ribella alla signoria dei grandi e dei sovrani. Poco importa che nei sotterranei d' Aquisgrana il masnadiero Ernani chieda la scure anche per sè, squadernando sul viso di Carlo V i propri titoli di nobiltà: quell' essersi armato per correre alla ventura sulle montagne dell' Aragona e accender la fiaccola della guerra civile, lo rende simpatico e popolare alle turbe. Ha un bel dire coi poveri versi del Piave:

> Io son conte, duca sono
> Di Segorbia e di Cardona,
> Don Giovanni d' Aragona
> Riconosca ognuno in me:

questo può servire a giustificazione dell' amor suo per la nobil donna che il vecchio Silva gli contende, e che il Re gli rapisce, ma non gli toglie l' aureola di perseguitato infelice.

Se c' è musica al mondo che deve essere stata scritta rapidamente, è questa senz' altro. Non mancano qua e là le raffinate eleganze accusatrici d' un' elaborazione sapiente, ma le diresti piuttosto riposi della fantasia, quasi freni impostisi per rallentare la corsa, anzichè

bisogno di obbedire al gusto del pubblico o alle esigenze dell' arte. Come suonano rimbombanti ed armoniosissimi i versi dell' Hugo, così l' alata schiera delle melodie scioglie rumorosa le ali sul dramma, e tutto lo penetra e lo investe. C' è in quella musica qualche cosa di trepido, di convulso, di rapido, d' irrompente: le passioni più che accennate e gradatamente svolte, si annunziano veementi senza transizione di sorta alcuna. Nessuno è tranquillo o ragionevole: tre uomini amano la stessa donna, e pazzamente se la contrastano; non raccontano il proprio amore, ma lo gridano; non hanno solamente sospetto l' uno dell' altro, ma si insultano; e tutti corrono alle armi, tutti coll' acciaro snudato vogliono vendetta, e tutti vivono di rancori e di odii, in una cosa sola concordi, nella insensata bramosia di potersi sterminare a vicenda.

L' ardentissima anima del Verdi non aveva avuto ancora vibrazioni musicali così gagliarde, non s' era mai slanciata a colorire con tanta esagerata potenza un immenso quadro drammatico. E la musica dell' *Ernani* ha questo innegabile pregio, che corrisponde con scrupolosa esattezza a quello che le parole vogliono dire. Ma l' autore non ha durato, scrivendola, alcuno sforzo; egli obbedisce alla voce della fantasia che prorompe ed invade ed allaga, perchè la fantasia piglia l' ispirazione dal cuore, e il cuore palpitante racconta in sublime metro una pagina della sua storia eterna. Credo sieno pochi gli esempi di opere che, come l' *Ernani*, mantengano sempre viva, musicalmente, l' attenzione dalla prima all' ultima scena; perchè il dramma e la musica si fondono qui meravigliosamente in un tutto organico, e si direbbe che, anche volendo, non potrebbero più distaccarsi. Molte cose dell' *Ernani* devono parere oggi, allo stesso Verdi, macchiate del peccato originario di un' impetuosa volgarità, ma forse anche egli invidia a sè stesso lo stupendo finale o *settimino* del terzo atto, sublime raggio di luce immortale, e certi slanci di foga giovanile, che si annunziano in mirabili gruppi di frasi ascendenti. Di queste frasi, molto adoprate dal maestro, troviamo numerosissimi esempi fino alle ultime

sue opere; ma d'una tal quale luminosità, che è nell'*Ernani*, di rado si è veduto in seguito un così vivo e sfavillante riverbero.

Il successo dell'*Ernani* fu addirittura straordinario: nel giro di pochi mesi andò rapidamente diffondendosi nei teatri di quattordici città italiane. Quella medesima febbre che aveva invaso il maestro scrivendolo, accese il sangue del pubblico da un capo all'altro d'Italia, e non esagererebbe lo storico che intitolasse l'anno 1844 l'anno dell'*Ernani*. Giuseppe Verdi regnava oramai solo, o quasi solo, dacchè morto Vincenzo Bellini, offuscato il genio del Donizetti, e riposando scetticamente sui propri allori l'ozioso Rossini, egli solo, l'uomo che già chiamavano il cigno di Busseto, poteva far fede in faccia al mondo che il primato della musica non l'avevamo ancora perduto.

Resistevano gli avversari, come si resisteva dalla scuola accademica di Francia contro le ardite innovazioni drammatiche di Victor Hugo; ma il trionfo del *romanticismo liberale* camminava di pari passo nella poesia francese e nella musica italiana. Anche il teatro musicale ebbe il suo periodo che si chiamò di combattimento, come l'aveva avuto la letteratura della fine del secolo in Germania col dramma *I Masnadieri* di Schiller, del quale doveva naturalmente innamorarsi più tardi anche il Verdi. I canoni dell'arte musicale rimanevano inviolati, ma si scioglievano a poco a poco dalla rigidità scolastica, come s'erano liberati dalle incipriate fioriture del manierato rococò. Quel salir della frase indicava qualche cosa di più, oltre un effetto abilmente trovato; era quasi un ascendere intellettuale a scoprir nuovi mondi, ed esprimeva piuttosto un affannoso anelito delle anime, una vaga e confusa aspirazione a più nobili ed elevati concetti, anzichè un tentativo di novità nella composizione del dramma.

In questo veramente, più che nelle sognate anticipazioni quarantottesche, Giuseppe Verdi schiudeva le

porte dell'avvenire; creando uno stile suo, una maniera tutta sua propria di concepire e di svolgere un violento contrasto di passioni sulla scena melodrammatica. La meravigliosa fecondità di quegli anni, non dissimile dalla geniale rapidità donizettiana, dicerto nocque al Verdi per la materiale impossibilità di adoperare la lima; ma giovò all'espressione d'una più grande sincerità in quei subitanei scoppi del genio, che in uno spazio di tempo quasi sempre minore d'un anno si rivelava con una nuova opera. E non ultimo pregio di quel carattere integro e di quell'animo onesto, è l'aver conciliata la fretta del produrre con il rispetto sacrosanto dell'arte, è il non aver mai solleticate malvagie e turpi passioni; l'esser rimasto sempre fedele a quella che con frase volgare ma efficace si potrebbe chiamare cura di anime.

XI.

I dissidenti del nuovo regno verdiano, non potendo contrapporre al trionfatore un antagonista atto a scendere in campo, presumevano rimpiccolirlo magnificando la gloria dei tre grandi predecessori. Nacquero così, o meglio risorsero, le riscalducciate scuole dei rossiniani, dei belliniani, dei donizettiani: e presidi, professori ed alunni avevano ogni giorno un bel brano di polemica artistica, con la quale tentavano diminuire la fama pur sempre crescente dell'autore di *Ernani*.

È probabile che ai vani sforzi degli avversari il Verdi neppur si degnasse di sorridere, lui che fu uno dei più caldi ammiratori dei tre supposti suoi emuli; ma dicerto non rispose mai: esempio bello e maraviglioso in un paese e in un tempo, in cui era cosa tanto di moda lo scanagliarsi. Non rispose, ma continuò a lavorare, a produrre, a fare stupire il mondo con la grande varietà dei soggetti trattati, con le nuove, spigliate, agili forme che l'Opera andava prendendo, con l'impeto sempre più caldo dell'espressione drammatica, e con quella *modernità* tutta sua, di cui l'arte della

seconda metà del secolo, non esclusa quella della nuova scuola francese, tanto si è avvantaggiata.

Si bisticciavano le scuole: ma il pubblico accorreva in folla ad ogni nuova Opera del Verdi, senza disertare dalle platee quando si rappresentava il *Barbiere* e il *Guglielmo Tell*, la *Sonnambula* e i *Puritani*, la *Lucia* e *Lucrezia Borgia*. Il pubblico, sempre giusto ed acuto, non sentiva il bisogno di deprimere gli uni a vantaggio d'un altro, e piuttosto si allietava del fatto, che la splendida tradizione musicale italiana si riallacciasse nel nome del nuovo maestro, di cui già correva la fama anche in paesi stranieri.

E continuando la lotta dissennata, ne nacque un effetto diametralmente opposto a quello che i nemici del Verdi vagheggiavano; e cioè il pubblico impuntandosi, si schierò quasi tutto dalla parte di lui, per modo che anche le Opere sue meno pregiate, le tre per esempio di quel periodo, e si potrebbe anche dire addirittura le quattro, *I Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, e *Attila*, non gli scemarono in nulla il prestigio, non fecero pensare neanche un momento che il genio suo avesse mandati gli ultimi bagliori con la tragica morte di Ernani. Un vero e proprio insuccesso non toccò che all'*Alzira*, della quale ignoro se fu mai più rappresentata dopo la sua breve comparsa di poche sere nell'agosto del 1845 al San Carlo di Napoli; ma le altre o decorosamente si ressero, od ottennero ampio favore quantunque non riuscissero a resistere al tarlo roditore del tempo.

Correvano per altro di teatro in teatro, e contribuiva a renderle popolari, specialmente l'*Attila*, quella fluidità di motivi che oggi, agli ammiratori del *Don Carlos* e dell'*Aida*, fa arricciare un po' il naso; quell'abbondanza di cantilene che s'inchiodavano fin dalla prima sera nella memoria, quella facilità semplice che non badava tanto per la sottile a salvar sempre le leggi dell'eleganza. La freddezza con cui di lì a pochi anni si accolsero i *Due Foscari*, potè anche in parte derivare dalla povertà e dalla uggiosa uniformità del soggetto, stemperato dal buon Piave in tre atti di prosa rimata, nei quali i personaggi del dramma non fanno

che piangere e rammaricarsi. Ciò è tanto vero, che la sola scena bella e drammatica, l'ultima, ha offerto l'occasione al maestro di scrivere una musica improntata di così dolorosa passione, e d'un'ambascia tanto crudele che strappa veramente le lacrime. Ma all'infuori del vecchio Doge, e della sua celebre aria

Questa è dunque l'iniqua mercede,

tutto il resto non ha interesse per lo spettatore: e quell'Iacopo e quella Lucrezia che ricamano sempre lo stesso concetto, non ci par vero di poterli mandare al diavolo, quantunque la donna canti nel primo atto una cavatina di magistrale fattura, nobilmente e squisitamente ispirata.

Il Verdi in quest'Opera fece troppo a fidanza con le proprie forze. Sperò che la musica, con i suoi mille espedienti, riuscirebbe a vincere la monotonia del dramma; ma egli stesso, il grande maestro, si lasciò sopraffare dal soporifero libretto, e scrisse mezzo addormentato una musica di cui il solo pregio è la chiarezza: ma una chiarezza un po' vacua, che nessun ardimento strumentale ravviva. Forse chi sa? l'esempio non lontano del Prologo in *Lucrezia Borgia* e del *Marin Faliero* del Donizetti, in cui è diffuso a larga mano il magico colore della fantastica Venezia, scemò con le ricordanze la libertà del volo alla sua ispirazione. Di veramente veneziano non c'è in tutta l'Opera che la barcarola dell'atto terzo.

***

Miglior fortuna toccò all'*Attila:* barbarico tema che il Verdi trattò con forme quasi rudi ma di singolare potenza; Opera ricca di quel che s'usa dire oggi color locale, varia e duttile nei procedimenti, rimbalzante dal raro motivo elettissimo alla trivialità della cabaletta che l'artista viene a cantare correndo sui lumi della ribalta; lavoro di getto aspro ma vivo, statua virilmente sbozzata, a cui il maestro sdegnò di dare i levigati contorni dell'ultima mano.

L'*Attila* ebbe rapida diffusione in tutta l'Italia, e il concitato patriottismo dei nemici del Re selvaggio stette a rappresentare davvero i generosi conati del popolo italiano, a cui balenava in mente il concetto nazionale della riscossa. Anche questa volta, senza volerlo espressamente, il Verdi fu occasione e pretesto di dimostrazioni, e la celebre offerta dell'universo che fa Ezio ad Attila purchè a lui generale romano rimanga l'Italia, destava a rumore le platee, eccitava lo spirito pubblico, e faceva taroccare le Polizie. Capite bene: s'era già nel 46, e Odabella e Foresto che inneggiano dalle rovine di Aquileia alla nascita di Venezia, con per giunta l'immagine poetica dell'araba fenice metastasiana, erano cose che facevano andare in sollucchero i popoli, già prossimi ad abboccare il primo spicchio di luna di miele della libertà.

Le ragioni dell'arte non ci avevano che veder troppo; tant'è vero che la critica, la quale si fosse arrischiata a condannar l'*Attila* perchè soverchiamente povero d'istrumentale, e ricco sì di motivi, ma la più parte andanti e plateali, cotesta critica sarebbe rimasta inascoltata. La popolarità del Verdi, già diffusa coi precedenti lavori nei quali si manifestava abbondante la vena inventiva, prendeva ora un carattere di maggiore universalità, e, cosa singolare, mentre si fondava sopra vicende così mutabili come sono quelle della politica e dei moti rivoluzionari, stendeva le sue radici diramandole nel campo più durevole dell'arte. L'uomo che non aveva mai discorso di politica con nessuno, passò per uomo politico: lui che coi governi non aveva avuto mai altri rapporti all'infuori delle tirchierie poliziesche, che facevano un *casus belli* d'una parola un po' avventata messa dentro all'Opera dal librettista, fu considerato come il grande nemico della tirannide, contro la quale cannoneggiava, più o meno, con tutte le Opere precedenti. E si rivolevano una dopo l'altra sulla scena, quelle Opere; e dal *Nabucco* si passava ai *Lombardi*, da questi alla *Giovanna d'Arco* e all'*Ernani*; e dall'*Ernani* all'*Attila*, con fremiti crescenti di patriottismo, con vivaci resurrezioni di speranze, con

platee affollate di pubblico che applaudiva per un nonnulla, che si alzava trepidante in piedi accompagnando di grida il « Va pensiero sull'ali dorate, » l'« O signore dal tetto natio, » e quell'orribile cosa che è il « Finchè d'Ezio » ec. Erano fiammiferi che dovevano dar fuoco ai barili di polvere.

Il volgare *Attila*, musica tempestosa che entrava difilato per le orecchie nelle anime, era l'Opera che pienamente rispondeva alle frettolose esigenze di quei giorni: la popolarità sua fu tanta, e così clamorosa e così diffusa, che sopravvisse qualche anno anche dopo la morte delle speranze italiane: come uno di quei canti che l'esule con accorata tenerezza ripete, perchè gli richiama alla mente le dolci valli della patria lontana. Diventò allora un simbolo, una promessa, un augurio per l'avvenire che non avrebbe potuto dicerto mancare; e gl'impresari accorti sfruttarono il musicale patriottismo degl'Italiani mettendolo in scena da un anno all'altro, e strapazzandolo anche di santa ragione. Qualche volta ebbe l'arte a velarsi la faccia addirittura, per lo strazio che di quella povera musica facevano artisti, i quali di cantanti non avevano che la voce, quando pure l'avevano. Ma le Imprese, in fondo, non ragionavano male: per chi sono le simpatie del pubblico? per Ezio: dunque trovato un Ezio che urli, e che sappia sollevare un nuvolo di polvere dai lumi della ribalta al momento della stretta del duetto, è trovata la maniera di far quattrini. E ci fu per vari anni una specie di Conservatorio musicale, con succursali in tutte le Agenzie, dove non s'insegnava da maestri presi a calo altrochè una cosa sola: imparar bene la parte di Ezio. Attila non contava nulla: peggio per lui se lo fischiavano; che se poi faceva echeggiare il teatro di stonature, suo danno: già avrebbe potuto cantare come un dio, il pubblico con lui non se l'avrebbe mai detta. Il pubblico sorrideva a Odabella, compativa le frasi di Foresto, ma il suo *tic*, il suo idolo era Ezio. E mi ricordo che una certa volta, credo nel 1854, passando il Verdi per Firenze, gli dissero che al *Teatro Nuovo* si rappresentava l'*Attila*, applaudito

dalla prima all'ultima scena, e che nella parte di Ezio cantava un baritono di voce fenomenale, tolto da pochi mesi al greto dell'Arno dove raccoglieva la rena del fiume, e conosciuto perciò col soprannome di *Renajuolo*. Finito lo spettacolo fra interminabili applausi, qualche amico domandò al Verdi:

"Ebbene, che ve n'è parso?"

"È un *Attila* cantato come dev'esser cantato: un *Attila* proprio in carattere."

"Dite davvero, maestro?"

"Ma sì: o non l'avete sentito che i cantanti son tutti Unni e Ostrogoti?"

Il Verdi non aveva dicerto alcuna complicità in questo strafare delle Imprese, che se la intendevano a meraviglia con gli editori: ma se avesse adoprato allora una parte di quello scrupolo artistico, di cui ha dato in seguito prove anche soverchie, con certi suoi terribili *veto* alle rappresentazioni delle ultime sue Opere, forse avrebbe meglio provveduto alla fama di quegli anni. L'uomo era popolare, non v'ha dubbio; ma la sua era una popolarità in cacciatora e con le ghette: non gli facevano un po' di posto ancora accanto ai due o tre grandissimi che appartenevano oramai per sempre alla storia della musica, e si diceva di lui che un lavoro lungamente meditato e sapientemente scritto non s'era ancora veduto. Voleva essere l'emulo di Bellini e di Donizetti? intendeva sbalzare di seggio il dottissimo Mercadante e il fecondissimo Pacini? Mostrasse di saper fare e fare sul serio.

XII.

Nelle qualità dell'ingegno del Verdi v'ha pur questa pregevolissima: che un certo istinto lo avverte sempre, quando è arrivato il momento di fare un passo avanti. Dopo l'*Attila*, rappresentato nel 46 alla Fenice di Venezia, vale a dire in una città dove la presenza degli Austriaci, rendendo più vigile la polizia, aguzzava l'ingegno della popolazione per trarre partito da ogni cosa

a patriottiche dimostrazioni, occorreva un'altra manifestazione d'arte ed un altro ambiente. La nuova Opera dunque fu il *Macbeth,* il nuovo ambiente il teatro della Pergola di Firenze.

Era passato un anno di più, e già l'Italia, scossa lalla recente nomina di Pio Nono e dai primi bollori ivoluzionari, era tutta in fermento: ma la Firenze di uel tempo serbava ancora la serena placidezza dei iorni quieti. Giuseppe Verdi vi giunse da Milano con ttere di Alessandro Manzoni per Giuseppe Giusti, per ino Capponi, per il Niccolini, e si stupì e fu lieto di pitare in una città, dove davano più importanza ad fatto artistico che ad un avvenimento politico, e ve dicerto la prossima rappresentazione del *Macbeth* rebbe suscitato maggiore interesse dell'istituzione la Guardia Civica. La capitale della Toscana entrava i a pochi mesi nel movimento, e non si faceva pre- e per pigliar parte alla guerra d'indipendenza: ma e quelle faccende politiche; e i Circoli, e i giornali, diplomazia; e Palazzo Pitti, e il Baldasseroni, e il ınme di Piazza del Granduca, erano cose meno a divertire, che a dare un po' il capogiro. Dove- promettere invece un'opera nuova del Verdi; e la popolazione, codini e liberali, granduchisti e uzionari, sarebbero corsi ad ascoltarla col mede- rispetto tutti quanti. Perchè questa grande qualità sempre Firenze: che non fece mai confusione tra ítica e l'arte, e non osteggiò o favorì mai nessuno è appartenesse a questa o a quella consorteria. lle frequenti passeggiate che il Verdi faceva coi mici sulle colline di Firenze e di Bellosguardo, gli spiegassero il carattere, allo stesso tempo ed arguto, di quella popolazione così pronta alla a come facile al retto giudizio, così linguacciuta cortese, così musicale nell'accento della lingua; è il Verdi scherzando diceva: "Non solamente ona, ma tutte le note suonano e cantano: è la ɔe meraviglia che potessi mai aspettarmi!"

Capponi, con la voce grave e solenne come l'un campanone, spiegava al Verdi, curiosissimo

di apprendere, le leggi di libertà che avevano governata la repubblica fiorentina; e Giuseppe Giusti e Giovanni Duprè — il poeta e lo scultore che della poesia e della scultura toscana sono i più insigni rappresentanti nel nostro tempo — commentavano le lezioni di storia facendo vedere all'artista i meravigliosi monumenti della città. Andrea Maffei che, per antica amicizia al Verdi, rivedeva un po' le buccie ai versi dei librettisti, e poi s'irritava se una sua correzione non era accettata dal maestro, al quale piaceva di più, per ragioni musicali, una sconcordanza grammaticale del Piave, il Maffei, dicevo, era quello che conduceva l'amico negli studi dei più celebrati pittori e scultori, e lo iniziava alla gioconda vita di qualche casa patrizia. Fra una passeggiata e l'altra il poeta cedeva finalmente alla preghiera tante volte ripetutagli dal Verdi, e scriveva per lui il libretto dei *Masnadieri:* Opera che un anno dopo con poca o punta fortuna fu rappresentata a Londra.

Ma intanto le prove del *Macbeth* si succedevano con regolare lentezza, e il Verdi, che pur voleva in qualche modo mostrarsi grato agli amici che gli tenevano compagnia il giorno, li faceva assistere uno per sera alle prove: ed era questa una delle più grandi testimonianze d'amicizia, perchè egli ebbe sempre grandemente in uggia di chiamar gli altri in teatro, dove veramente egli si trasformava al punto da parere un altro uomo. Così la figura di rustico e di rude che si attribuisce al Verdi, è dovuta a un certo suo modo d'essere che aveva in teatro soltanto, e di cui si armava per star sempre in guardia contro le esorbitanze stravaganti, contro le singolarità e le bizzarrie di una classe rispettabile di persone, le quali non conoscono altra logica all'infuori della parte che devono eseguire, e altro ragionamento all'infuori degli applausi che, a sentir loro, non sono mai troppi.

***

Vive oggi in Firenze, ritirata dal teatro, ma con la memoria ancor fresca dei ricordi del tempo, la singo-

lare cantatrice per la quale il *Macbeth* ebbe un così clamoroso successo: quella Barbieri-Nini della quale si disse allora che aveva, meglio di qualsiasi più grande e celebrata attrice, interpretata la parte della terribile protagonista nel dramma dello Shakespeare. Poche settimane fa un amico carissimo, da me inviato, risvegliò nella mente della grande artista quei ricordi, ed essi ebbero virtù di riportarla con la fantasia ai giorni indimenticabili in cui il *Macbeth* si studiava, si rappresentava, e diffondeva per il mondo un altro raggio della luce divina del genio.

Racconta dunque la Barbieri-Nini che una singolarità del Verdi durante le prove era di non dir quasi mai una parola. Questo non significava già che il maestro fosse contento: tutt'altro. Ma finito un pezzo, egli faceva cenno al Romani (il vecchio Pietro Romani, il più grande concertatore di Opere del nostro secolo, l'amico di Rossini, per il quale scrisse lì per lì il duetto del *Barbiere:* « Manca un foglio, » che l'autore arcicontento non riscrisse mai più per pigrizia, servendosi di quello del Romani); e al cenno del Verdi il Romani gli si accostava, andavano in fondo al palcoscenico, e col quaderno sotto gli occhi l'autore accennava col dito i punti in cui l'esecuzione non era quella voluta da lui.

"Dimmi tu come devo fare," replicava con molta pazienza il Romani.

Ma il Verdi raramente spiegava quel benedetto come. Si aiutava con gesti, con grandi percosse sul libro, rallentando con la mano o rafforzando i tempi, e poi, come se avesse avuto luogo fra i due una lunga e persuasiva spiegazione, il Verdi tornava addietro dicendo:

"Ora hai capito: così."

E il povero Romani doveva mettere a tortura l'ingegno acutissimo per capire, anche quando non aveva capito nulla, e per fare da interprete con l'orchestra e con i cantanti.

Le prove del *Macbeth,* tra pianoforte ed orchestra, furono più di cento: il Verdi implacabile non badava a stancare gli artisti, a tormentarli per ore e ore col medesimo pezzo: e finchè non fosse raggiunta quella in-

terpretazione, che a lui pareva si accostasse il meno peggio all'ideale della sua mente, non passava ad un'altra scena. Non era troppo amato dalle *masse*, perchè non uscì mai dalle sue labbra una parola d'incoraggiamento, mai un *bravo* di convinzione, neppure quando e professori d'orchestra e coristi credevano d'aver fatto il possibile per contentarlo; e la sboccata vena di quegli arguti Fiorentini, un po' impermaliti, si sfogava in epiteti, qualcheduno dei quali somigliava a capello a quella parte del violino che serve a stringere e allentare le corde.

Ma i direttori dello spettacolo, Pietro Romani concertatore e Alamanno Biagi direttore d'orchestra, e gli artisti che avevano un nome giustamente celebre come la Barbieri-Nini e il Varesi, subivano a poco a poco il fáscino di quella volontà ferrea, di quell'indomita fantasia non mai contenta di sè, e che tornava ogni giorno a suggerire qualche nuova interpretazione, magari cozzante con quella del giorno avanti, ma più perfetta, più artisticamente efficace.

Così i Cori delle streghe, che lo scandalizzato Andrea Maffei diceva il più grande delitto letterario commesso dal Piave, perchè erano una vera caricatura della poesia shakespeariana, furono dal Maffei per consiglio del Verdi rifatti, e così anche ne fu riscritta in gran parte la musica. E qui volentieri lascio parlare la Barbieri-Nini, che animandosi a poco a poco nella evocazione dei ricordi, così diceva non è molto all'amico mio, inviato da me ad interrogarla:

« Di tutto lo spartito il maestro ebbe grande cura durante la prova, e mi ricordo che, mattina e sera, nel *foyer* del teatro o sul palcoscenico (secondo che le prove erano a pianoforte o in orchestra) guardavamo con trepidazione il maestro appena compariva, cercando d'indovinare dai suoi occhi, o dal modo suo di salutare gli artisti, se ci fosse per quel giorno qualche novità. Se mi veniva incontro quasi sorridente, e diceva qualche cosa che potesse parere un complimento, ero certa che per quel giorno mi si serbava una grossa aggiunta

alla prova. Chinavo rassegnata la testa, ma a poco a poco finii anch'io per prendere una gran passione per questo *Macbeth*, che usciva in modo tanto singolare a tutto quello che s'era scritto e rappresentato fino allora.

» Mi ricordo che erano due, per il Verdi, i punti culminanti dell'Opera: la scena del sonnambulismo, e duetto mio col baritono. Durerete fatica a crederlo, a la scena del sonnambulismo mi portò via tre mesi studio: io per tre mesi, mattina e sera, cercai di itare quelli che parlano dormendo, che articolano role (come mi diceva il Verdi) senza quasi muover labbra, e lasciando immobili le altre parti del viso, apresi gli occhi. Fu una cosa da ammattire.

» E il duo col baritono che incomincia: *Fatal mia na, un murmure*, vi parrà un'esagerazione, ma fu vato più di centocinquanta volte: per ottenere, di- il maestro, che fosse più *discorso* che *cantato*. ite questa, ora. La sera della prova generale, a *o pieno*, il Verdi impose anche agli artisti d'in- are il costume, e quando lui s'impuntava in una guai a contradirlo! Eravamo dunque vestiti e i, l'orchestra in ordine, i Cori sulla scena, quando rdi, fatto cenno a me e al Varesi, ci chiamò dietro inte: disse che per fargli piacere andassimo con lla sala del *foyer* per fare un'altra prova a pia- e di quel maledettissimo duo.

Maestro," dissi io atterrita, " siamo già in costume se: come si fa? "

Vi metterete un mantello."

il Varesi baritono, stufo della singolare richie- provò ad alzare un po' la voce dicendo:

Ma l'abbiamo provato centocinquanta volte, "

Non dirai così fra mezz'ora: saranno centocin- na."

ognò per forza obbedire al tiranno. Mi ricordo delle truci occhiate, che gli scagliava addosso i avviandosi al *foyer*; col pugno sull'elsa della areva meditasse di trucidare il Verdi, come

avrebbe dovuto più tardi trucidare il re Duncano. Peraltro si piegò, rassegnato anche lui; e la centocinquantunesima prova ebbe luogo, mentre il pubblico impaziente tumultuava in platea.

» E voi saprete che quel duo, chi dicesse che destò entusiasmo e fanatismo non direbbe nulla: fu qualche cosa d'incredibile, di nuovo, di non mai successo. Dappertutto dove ho cantato il *Macbeth*, e tutte le sere durante la stagione della Pergola, il duo bisognò ripeterlo perfino tre volte, perfino quattro: una volta dovemmo subire la quinta replica!

» La sera della prima rappresentazione non dimenticherò mai che, prima della scena del sonnambulismo, che è una delle ultime dell'Opera, il Verdi mi girava attorno inquieto, senza dir nulla: si vedeva benissimo che il successo, di già grande, non sarebbe stato definitivo per lui se non dopo quella scena. Mi feci dunque il segno della croce (è un'abitudine che si conserva anch'oggi sul palcoscenico per i momenti difficili) e andai avanti. I giornali di quel tempo vi diranno se io interpretai giustamente il pensiero drammatico e musicale del grandissimo Verdi, nella scena del sonnambulismo. Io so questo: che appena calmata la furia degli applausi, rientrata tutta commossa, tremante e disfatta nel camerino, vidi spalancarsi l'uscio (ero già mezzo spogliata) e il Verdi entrò, agitando le mani e movendo le labbra, come volesse fare un gran discorso: ma non riuscì a pronunziare una sola parola. Io ridevo e piangevo, e non dicevo nulla neanch'io: ma guardando in faccia il maestro mi avvidi che aveva gli occhi rossi anche lui. Ci stringemmo le mani forte forte, poi lui, senza dir nulla, uscì a precipizio. Quella forte scena di commozione mi compensò ad usura di tanti mesi di assiduo lavoro e di trepidazioni continue. »

***

Mi sono diffuso forse un po' troppo a discorrere di un'Opera che la critica non mette oggi in prima fila tra i capolavori del Verdi: ma è la sola che il maestro

di Busseto abbia scritta per un teatro di primissimo ordine com'è stata fino al 1859 la Pergola di Firenze: ed ella rimane, per me, potente manifestazione di gagliardo ingegno, che vuol liberarsi, per quanto glielo permettono i tempi, dalla troppo sfruttata scuola delle volgarità.

Nel *Macbeth* la mancanza del dolce sentimento di amore, e la soverchia tetraggine del quadro influiscono a scemargli le simpatie del grosso pubblico: ma il Verdi non era ancor giunto, prima d'allora, a una così efficace rappresentazione drammatica, e a colorire, con tanta singolare acutezza psicologica, un sentimento così poco musicale com'è l'ambizione di regno nutrita di nefandi delitti, e in parte forse giustificata dall'intervento delle streghe, rappresentanti le forze occulte della natura e la indomata volontà del destino.

Certamente la musica di quest'Opera lascia desiderare una più abbondante raccolta di melodie appassionate, o anche soltanto spigliate e vivaci: se l'oscurità v'è ogni tanto interrotta da raggi subitanei di gaiezza, è sempre un riso tra pelle e pelle, che non infonde il buon umore e non penetra. Quel benedetto pugnale, che nel fantastico sogno del Macbeth shakespeariano volteggia nell'aria come sorretto dalla mano invisibile del Fato, noi lo vediamo luccicare di sinistri bagliori davanti ai nostri occhi, e ci leva così bene il respiro, che neanche lo spettacolo della salubre campagna scozzese, dipinta a vivi colori nella musica del Verdi, è atto a rasserenarci. Sentiamo il peso di quei delitti, di quelle stragi nefande, di quel sangue innocente a piene mani versato, e ci pare che sia pesante la musica: ma il *Macbeth* è appunto la prima delle opere che il Verdi cominciò a studiare e curare di più: quasi non vi riman traccia del facile abbandono dei lavori precedenti, che fece parere condannabile il maestro come un audace improvvisatore, di null'altro occupato che di fare un'impressione assordante nelle orecchie del pubblico.

Nel *Macbeth* la preoccupazione del grande e clamoroso effetto non c'è: l'autore vuole piuttosto colpire con la novità e con la robustezza dello stile, vuole non

essere un falsificatore di Shakespeare. Quantunque il grande tragico inglese non avesse ancora ottenuto in Italia la popolarità degli anni a noi più vicini, si considerava pur sempre qualcosa più di « un barbaro che non era privo d'ingegno, » secondo l'arguta definizione che prima del 30 ne dava il Manzoni: e ad ogni modo questa cosa è certa, che di Macbeth, di lady Macbeth, dell'ombra di Banco e delle streghe non se ne sapeva quasi nulla in Italia, prima dell'opera scritta dal Verdi.

Le feste dei Fiorentini all'autore furono grandissime. Firenze serbava ancora, tra le tante meravigliose agilità del pensiero e della parola, nel libero volo degli spiriti, nelle audacie dell'arte, nella gaia vita delle classi più intelligenti e più argute, negli splendori principeschi d'una delle più ricche Corti d'Europa, serbava ancora uno spizzico di accademica incipriatura letteraria ed artistica; tanto che anche oggi i suoi teatri, quasi tutti, hanno un'Accademia composta di egregie persone, le quali veramente nè si occupano di letteratura nè hanno soverchia dimestichezza con l'arte; ma dicono, e in buona fede lo pensano, di occuparsene. L'Accademia dunque dei signori Immobili, proprietari del teatro posto in via della Pergola (così veramente si ha da dire, come l'illustre amico mio Alessandro Ademollo mi avverte, e non già teatro della Pergola che non avrebbe significato alcuno), l'Accademia dei signori Immobili (per emblema un mulino a vento, col motto: *In sua movenza è fermo*), per attestare la gratitudine della città all'insigne autore del *Macbeth*, gli offrì una corona di lauro con foglie d'oro, e in ciascuna foglia stava scritto il titolo d'un'opera di Giuseppe Verdi.

XIII.

Erano dieci di numero, quelle opere, e di merito disuguale: ma c'era in tutte una traccia di originalità, in tutte balenava una selvaggia energia dello stile, in tutte irrompeva una foga, più o meno trattenuta dai freni dell'arte, e rivelatrice d'un vero e potente ingegno

musicale. Firenze, incoronando per la prima volta l'uomo che non aveva scritte ancora le sue opere più pregiate, non compì forse soltanto un atto di cortesia, in lei proverbiale, ma previde il futuro non tanto remoto, capì che in quel giovane di maschia presenza, di poche parole, di maniere assai semplici, stava forse tutto l'avvenire dell'arte musicale d'Italia. Il *Nabucco*, l'*Ernani*, i *Lombardi* erano le opere che maggiormente lo avevan fatto conoscere ai Fiorentini prima del *Macbeth*: e i *Lombardi* in ispecie si ripetevano così spesso, che l'impresario del Borgognissanti (due anni circa prima del *Macbeth*), temendo di seccare il pubblico col riprodurre anche lui l'opera fortunata, mise fuori arditamente una bella mattina questo cartellone: « *I Lombardi ALLA TERZA Crociata*, Musica di GIUSEPPE VERDI. » E la stampa di rimando a ricamar la notizia, poi a render conto della rappresentazione con parole che dimostrano, se non altro, essere allora stati possibili strazi, da cui il gusto moderno più delicato ripugna.

Nella *Rivista* del 7 ottobre 1845 così sta scritto: « I *Lombardi* in Borgognissanti! Ma sarà una farsa, dissero gli uni. I *Lombardi* ai Solleciti (titolo dell'Accademia del teatro), dissero gli altri. Oh vogliamo pur ridere! E gli uni e gli altri non mancarono di correre ai *Lombardi*, e la cassetta s'impinguò, e il teatro rigurgitò, e l'udienza si affollò, e l'Impresario trionfò.... Non dite che i cantanti non erano ai loro posti, non mi dite che la signora Ramaccini, il signor Del Vivo, il signor Antico se sono a livello col biglietto di mezzo paolo, non lo sono punto con la musica del Verdi. Non dite che non v'era pezzo che si riconoscesse, che tutto avea perduto la sua impronta, tutto formava un pasticcio senza nome, e soprattutto senza capo nè coda; queste son tutte ragioni inutili, e che camminano a piè zoppo, se non sono rincalzate da ragioni più sonanti.... Ora la ragione sonante essendo nella ciotola dell'Impresa, è questo proprio il caso di dire che chi ha ragione ha torto, e viceversa. »

C'era già, come si vede, un'attitudine di protesta nella critica contro le ingordigie degl'impresari, che

malmenavano le povere opere dei nascenti repertori, fidando nella popolarità della musica, e senz' ombra di rispetto per l' arte. Ma una vera e propria critica ancora veramente non c' era, e chi in Firenze avea pratica di scrivere (uno degli scrittori più in voga di cose teatrali era Enrico Montazio, morto quasi ignorato da pochi mesi dopo un lavoro titanico di quasi sessant' anni), costoro che sapevano maneggiare la penna, abbandonarono presto il teatro per darsi alla politica.

Ciò anche ai tempi del *Macbeth*: ma un anno o due prima il fervore degli spettacoli teatrali era in tutta la sua giovinezza, fino a persuadere i poeti della popolarissima *sestina* toscana a far la cronaca dei teatri in versi. Trovo infatti, con la data del dì 11 ottobre 1845, il seguente bizzarro:

Rendiconto poetico dei teatri di Firenze.

È finito il piacere dei balordi:
Di Pacini è finito il gran trambusto,
Che volle farci un popolo di sordi.
Or dopo il *Lorenzino*, mi par giusto
Che rimbambiti dal sofferto strazio
Si vada dritti dritti a Bonifazio.

Don Procopio alla Piazza fa furore:
Da cima a fondo è tutta una risata;
Al Cocomero tien di buon umore
Taddei con qualche solita piazzata:
Ma chi ha senno compiange il veder corto
Di chi vuole gli applausi a dritto o a torto.

Al Leopoldo si mugola e si sbrana
Una *Lucrezia Borgia*, profanata
Peggio che un dì non fu quella Romana.
Borgognissanti con la salsa usata
Dopo i *Lombardi* imbandirà l' *Otello*,
Pel pubblico leggero di cervello.

***

Quest' *Otello* a cui il poeta accenna, è il melodramma di Giovacchino Rossini: e la serietà del soggetto, e la bravura che sarebbe stata creduta indispensabile dei cantanti, non erano cose per le quali l' impresario del

Borgognissanti si atterrisse così facilmente. Bene o male eseguite, le Opere si volevano sentire: gli artisti le straziavano, ma la musica era sempre quella: e il pubblico voleva sopra tutto rendersi conto della musica. Costava così poco a quei tempi il nolo della partitura di un' Opera, che qualunque impresario poteva levarsi il capriccio di rappresentare dei capolavori; e io ricordo benissimo che due anni dopo la comparsa del *Rigoletto* del Verdi, di quest' Opera per la quale il mondo musicale fu commosso profondamente, a quel medesimo teatro di Borgognissanti si osò metterla in scena, e il biglietto d' ingresso costava mezzo paolo, vale a dire ventotto centesimi.

C' era (quel ricordo della mia fanciullezza m' è rimasto vivacissimo nella memoria), c' era un duca di Mantova con un paio di gambe così striminzite nella maglia (che faceva di tutto per parere di seta, e non ci riusciva) che dalla mente di tutti fuggiva l' idea che quel signore potesse essere troppo petulante ed aggressivo con la povera Gilda: e la Gilda, con la voce lamentosa della gallina che sta per far l' uovo, mi ricordo che arrivava all' ultimo atto in abiti maschili, e con un paio di gambe così allampanate anche lei, che si potevano onestamente sbagliare con quelle del tenore. Alla festa del prologo c' erano due viticci di candele (forse di sego) appiccicati alle quinte; e il *corpo di ballo* delle dame alla Corte del duca era rappresentato da quattro ballerine. Ma la musica, quantunque cantata un po' alla diavola, faceva impressione nel pubblico; interessava il dramma; Sparafucile era lungo e magro come un palo da telegrafo e terribilmente nero, sì che anch' io lo sognavo la notte; e l' Impresa intanto raccoglieva quattrini a cappellate.

Queste facili e agevolate riproduzioni del repertorio verdiano, così in Firenze come in molte altre città dell' Italia, aiutarono il rapido diffondersi della popolarità del maestro, che s' imponeva già da vari anni all' attenzione delle platee: delle platee che i parrucconi lamentavano veder correre alla perdizione sulle traccie del gran corruttore del gusto che era appunto il Verdi;

« questo Verdi, » come lo chiamava fin dal 44, scrivendo da Palermo a un giornale di Firenze, Benedetto Castiglia, il più giocondo fra gli analfabeti, stato poi nel regno d' Italia non so bene se deputato, o senatore, o consigliere di Corte d' appello, o tutte insieme queste tre cose bellissime: ma ignoro se abbia mai corso pericolo di diventare ministro. Le cose scritte da lui sul Verdi sono improntate d' una meravigliosa indignazione perchè l' Alta Italia, come egli dice, non riconosce più tra i grandi maestri che il Verdi: ed è naturale in un tempo in cui si può, senza ridere, mettere fra i grandi poeti del secolo un Alessandro Manzoni!!

Giuseppe Verdi dunque corrompeva: singolare corruttore del resto, perchè i modi suoi di corrompere erano lavori più o meno pregiati, ma sempre vicini, uno più dell' altro, a qualche perfetto ideale dell' arte. Dopo il *Macbeth,* egli scrive velocemente, febbrilmente, in meno di due anni tre opere e ne rifà una quarta, *Gerusalemme,* adattando i *Lombardi* per il teatro dell' *Opéra* di Parigi. Ma quel rapido e febbril modo di scrivere male nasconde la distrazione e la preoccupazione profonda dell' animo, perchè in quei giorni famosi, in que' mesi e in quegli anni memorandi, tutto è rapido e febbrile: la rivoluzione e la reazione; la guerra santa d' indipendenza e la guerra dei partiti; la libertà fugacemente apparsa e non meno fugacemente sparita; gli errori e le colpe; gli eroismi e le viltà; il trionfo della giustizia e il soverchiar della violenza.

***

Quasi quattro opere dal luglio 47 al gennaio 49: questa del 49 s' intitolava *La Battaglia di Legnano,* ed era rappresentata in Roma sotto quell' irrisorio regime repubblicano che doveva presto essere soffocato nel sangue. Ma nè i *Masnadieri,* nè il *Corsaro,* nè la *Battaglia di Legnano* portano l' impronta dell' ispirato cantore di Elvira, di Abigaille, di Giselda, di lady Macbeth: neppure accennano alla amorosa meditazione dello scrittore, che intende rimaner fedele e prestare omaggio ai precetti dell' arte.

Non v'è tradita l'arte, ma neppure di soverchie carezze è fatta segno. Il maestro obbedisce frettoloso ad impegni che non può gettare dietro le spalle; forse anche, chi sa? assalito dall'onda limacciosa d'ispirazioni meno pure, vuol liberarsene al più presto, vuol detergere, mi si permetta l'immagine, l'immensa caldaia incandescente del suo ingegno dalle scorie, che vi accumularono dieci anni di assiduo pertinace lavoro. E scrive i *Masnadieri*, sul libretto elegante ma freddo che l'amicissimo Andrea Maffei, sollecitato dal Verdi, trasse dal primo dei drammi dello Schiller: l'opera fu rappresentata per vari anni, ma non mai con grande successo; ed è veramente fra le più povere di estro inventivo, quantunque la passione dominante, l'amore, v'abbia la sua nota tenuta quasi dal principio alla fine. Scrive il *Corsaro*, opera che il Piave raffazzonò sul poemetto di Giorgio Byron; ed è lui stesso, il maestro coscienzioso, che parlandone dopo averla messa in scena a Trieste, riconosce mancarvi assolutamente l'ispirazione. E scrive la *Battaglia di Legnano*, che suscita applausi di circostanza, che dà al Verdi per un momento la nomèa di maestro della musica patriottica; ma l'arte che non vuole si scherzi mai con le cose più sante di sua pertinenza, non ha salvato per i posteri, fatti liberi, neppure uno solo dei motivi così detti patriottici di quell'opera: alla quale ricordo (e lo confesso senza vergognarmene) d'essermi addormentato mentre si rappresentava, anzi si urlava nel San Carlo di Napoli, nel gennaio 1861. Strana cosa del resto, che il paese della musica e della libertà, quest'Italia per mille modi risorta, non abbia avuto fra tanti geni musicali il suo Rouget de l'Isle. Un povero inno garibaldino, e la grottesca rifacitura d'una marcia del *Mosè* a cui danno il nome di *Marcia Reale*, sono finora le sole manifestazioni, e abbastanza rachitiche, del sentimento politico nella musica.

Ma scrivendo tutto questo, il Verdi impaziente si liberava degli ultimi rimasugli d'una fantasia, che i nemici suoi giubbilanti dicevano esaurita. E avevano ragione in un senso: quella fantasia esauriva il sacco

delle anticaglie, dei vieti procedimenti, dello strumentare alla carlona e alla diavola, della melodia a cui non si chiede il passaporto nè il luogo d'origine, delle sciatterie e delle volgarità d'ogni maniera.

Quel Verdi lì finiva, per sua fortuna: era già finito, quando la rivoluzione italiana dava sui campi insanguinati di Novara gli ultimi aneliti. Un più bello e terso orizzonte splendeva da lontano alla malinconica fantasia del musicista poeta, e nel cielo della sua mente sorgeva la nuova e vaga stella di Espero, « il bell'astro incantatore » del chiomato bardo di Varteburgo rivale al Tannhäuser. Non più dunque barbariche schiere irrompenti tra il polverio delle tavole del palcoscenico; non più motivi piazzaiuoli sprigionantisi dai lucenti ottoni dell'orchestra, che fan tremare con le gagliarde vibrazioni i cristalli dei lucernari: non più filastrocche di note tirate fuori a garganella da artisti, che dovranno foderarsi la gola di lamine d'acciaio se il gioco non resti; ma invece una tranquilla evoluzione del pensiero melodico, che si sprigiona non più arruffato ma in perfettissimo ordine dalla mente dell'autore, e una maggiore sapienza nella combinazione degli effetti orchestrali, e una tentata maggior fusione delle voci con gli strumenti. Muore dunque il Verdi della *prima maniera*, con la *Battaglia di Legnano;* sorge glorioso il secondo Verdi, con la *Luisa Miller*.

***

Più che per artistico valore, è notevole quest'opera come documento storico, nella vita di una tra le più feconde fantasie che ci sieno state in tutti i campi dell'invenzione. La *Luisa Miller,* rappresentata nel decembre 1849 al San Carlo di Napoli, incomincia il secondo e mirabile decennio d'una operosità, che non aveva più nulla oramai da invidiare a quella del Donizetti, spentosi crudelmente un anno prima. Un eruditissimo esaminatore delle opere del Verdi, il dottor A. Basevi morto di corto in Firenze, fa osservazioni assai acute su questo passaggio dalla prima alla seconda ma-

niera verdiana; ma come a tutti gli osservatori acuti succede, qualche volta esagera. Così non mi pare accettabile l'opinione sua, che la mala riuscita degli avvenimenti politici in Italia influisse a temperare quella foga, a mitigare quella esagerazione che molti nella musica del Verdi erano propensi a condannare. Dice il Basevi che i recenti avvenimenti (48-49) tenevano oramai le passioni a freno, e gli animi non essendo più come prima concitati, neppur richiedevano i modi violenti nella musica, come tanti esempi ne aveva già dati il Verdi.

Ma sono sottigliezze accademiche, non applicabili ad artista tanto grande com'è il Verdi. Il dolore del patriotta all'annunzio delle sventure italiane sarà stato grandissimo in lui, ma non il più leggero soffio di vento avrà increspata la inalterabile tranquillità del vastissimo mare ove s'immergeva l'artista. Nuovi ideali sorridono a lui, e lui amorosamente a sè li chiama: il cielo s'imporpora a oriente d'un nuovo lume, e quel lume sfavillerà più tardi sui veri immortali capolavori del grandissimo maestro. Pensi l'Italia a riprendere la bandiera caduta sui campi dell'onore, e si ripreparì a combattere; faccia ognuno il suo mestiere e adempia ognuno la propria parte; ma come farebbe ridere chi rimproverasse al Verdi di non essere andato volontario a beccarsi una fucilata nei piani di Lombardia, così non si può ammettere seriamente che i recenti disastri dovessero avere influenza sulle nuove modificazioni del suo potentissimo ingegno. Questi affinamenti del genio, questo ascendere ch'egli fa progredendo di sfera in sfera, è un segreto che si svolge a tu per tu fra lui e Dio, e qualche volta neppure il genio ne sa nulla: se n'avvede tutto stupito, e anche tutto contento, più tardi.

La *Luisa* dunque (tolta dal dramma di Schiller *Cabala e Amore*) è l'inizio d'una nuova maniera. Non più esuberanza di certi effetti, di frasi violente, di strumentazione chiassosa; non più specialmente quel grande abuso dello *staccato*, che il linguacciuto e maligno Rossini canzonava finissimamente: ma una limpida e serena semplicità, una dolcezza maggiore nella melodia

quasi continua, una più accurata armonia nell'orchestra, svestita di quelle frasche, che al più leggero alitare di vento sbattevano stridendo nell'aria.

Non credo che in tutta l'opera vi sieno più di due colpi di gran cassa, seppure anche questi non sono stati tolti via: tre o quattro colpi vibratissimi risuonano solamente nel preludio. E appunto fino dal preludio sinfonico si annunzia la maggior cura dello strumentale, e quel preludio rimane anch'oggi uno dei migliori del Verdi; come si annunzia vivace la preoccupazione di fare spiccare di più l'armonia delle voci nel bellissimo coro dei cacciatori senza accompagnamento, nel quintetto finale che chiude l'atto primo, e nel quartetto a voci sole dell'atto secondo.

***

Fu primo il Basevi a delineare con bella chiarezza i contorni che separano la prima dalla seconda maniera del Verdi, e siccome la maggior parte dei musicisti ha fatta propria la teoria del diligente scrittore, così vinco il naturale aborrimento a valermi delle parole degli altri, e cito quest'importante passaggio dell'opera del Basevi (*Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*).

Dopo aver detto che nella prima maniera domina l'atteggiamento *grandioso* e l'*appassionato*, spinto questo secondo a una grandissima esagerazione, l'autore così continua:

« Nella *seconda maniera* il grandioso diminuisce o cessa al tutto, ed ogni personaggio non rappresenta altri che sè solo. » (Aveva detto il Basevi che nella prima maniera il canto *grandioso*, sebbene espresso da un solo personaggio, penetra nell'animo dello spettatore come fosse espresso da un popolo, da una casta, da un ordine di persone: e la passione doveva essere perciò necessariamente esagerata. E continua:) « La passione, imperciocchè individuata, non abbisogna di tanta esagerazione; laonde il canto, come che passionato, procede più tranquillo. Le cantilene sono meno *larghe* e più leggiere; i ritmi più mobili, e più scoperti;

i *motivi*, in generale, più orecchiabili e volgari. » (Più volgari non direi. Dimentica l'autore tutto quel ciarpame di roba frettolosamente impastata che è in sette o otto opere della prima maniera, e che sfida la volgarità più rozzamente espressa?) « Il bisogno di carezzare maggiormente le orecchie ha richiamato in vita, in questa seconda maniera, i *parlanti* cui pareva che il Verdi avesse dato lo sfratto, tanto poco ne usò nella prima maniera. Gli effetti di *sonorità* vennero assai meno adoperati, e, per lo più, a proposito. »

Il Basevi giustamente esclude che vi sia tale stacco fra le due maniere, che i caratteri dell'una non si ritrovino mai più nell'altra. « Nelle opere della prima maniera (egli dice) si vedono i *germi* della seconda, come in questa si trovano gli *avanzi* della prima; altre opere poi possono considerarsi di transizione. Tutti i lavori del Verdi mostrano peraltro dei punti d'analogia, che costituiscono propriamente il genere verdiano e sono l'espressione del suo ingegno. »

Resisto alla tentazione di trascrivere altre considerazioni del dotto scrittore. Il lavoro mio non ha la missione nè di sfondare una porta aperta, nè di iniziare il pubblico alle scientifiche e tecniche sottigliezze di cui i soli musicisti s'interessano. Poco importa alla grande maggioranza del pubblico sapere le differenze e le somiglianze scientifiche fra due maniere di scrivere; e i più anzi diranno: Ma come! non è il medesimo prorompente stile che predomina per esempio nell'*Ernani*, e signoreggia nel *Trovatore?* Rispondete di no e tentate provarlo, e il pubblico vi dirà che siete pedanti e che avete torto. Il « Come rugiada al cespite » dell'amante di Elvira andrà a braccetto col « Deserto sulla terra » dell'innamorato di Leonora, e l'ultima invocazione alla vita con la quale Ernani tenta piegare l'implacabile Silva, farà il paio con l'accorata mestizia dell'alato sublime canto della disperazione amorosa: « Sconto col sangue mio — L'amor ch'io posi in te. » Per il pubblico il Verdi è uno solo, è l'appassionato interprete dell'amore e della vendetta, del dolore eterno dell'anima umana e dell'odio dell'oppresso per l'oppressore; è

il fortunato trovatore di cantilene che esprimono gli ardori amorosi d' un' epoca, cavalcante fra le due selle del romanticismo già in via di spampanarsi, e dell' odioso naturalismo che non ha saputo darci altro all'infuori dell' operetta: una orrenda musica pornografica che non s' è alzata ancora al di sopra del legaccio delle calze, e già comincia a discendere nel fango, che calpestano i tacchi degli stivaletti di moda. Affrettiamo l' opera di distruzione con un colpo maschile dei nostri stivali, e tiriamo innanzi.

XIV.

Mormora nell' aria, aleggia, svolazza, penetra sorridente dappertutto un motivo. Taluni lo dicono volgare; ma è una *trovata* per altri: gli si dà la tenue importanza d' uno stornelletto e niente di più, e c' è chi lo dice degno, per spontaneità di frase e snellezza di ritmo, dell' autore del *Don Giovanni*. Intanto, nel giorno seguente alla prima rappresentazione dell' opera nuova, quel motivo corre sulle labbra di tutti, gli strimpellatori di pianoforte lo fanno sentire alle stupite signore, e se alle signore pare temeraria l' immagine del poeta, nessuna osa negare la bellezza della musica. Quel motivo era la ballata « La donna è mobile; » quell' opera rappresentata la sera avanti alla Fenice di Venezia (11 marzo 1851) s' intitolava il *Rigoletto*.

Il Verdi ha scritto, dopo, altre opere altrettanto belle: ma secondo me non ne ha scritta nessuna che superi il *Rigoletto*, seppure la fortunata fra tutte non ha da esser l' *Otello*. Il genio suo può avere avuto, dopo, intuizioni più profonde, e concezioni più vaste, ma non trovò ancora una più sublime efficacia drammatica, una più sapiente misura nel tenere a freno l' ardentissima fantasia, un più lucido ordine nella distribuzione musicale, e getti più fulgidi, e più splendenti onde di motivi che rimarranno incancellabili nella storia musicale del secolo, e una più gagliarda commozione che stringa in un

solo e potentissimo affetto maestro, esecutori e pubblico.

Il *Rigoletto* è di quelle opere, che per un'amabile aberrazione dello spirito umano ci figuriamo sieno esistite sempre, dacchè mondo è mondo. Come supporre infatti che prima di Vincenzo Bellini non ci fosse il quartetto dei *Puritani*, la « casta diva » della *Norma*, tutta la *Sonnambula* dalla prima all'ultima nota, e non ci fossero del Verdi il *Rigoletto* e la *Traviata?* La strana teoria delle *melodie viaggiatrici*, messa in voga due anni fa da un tedesco professore d'estetica musicale, ha forse la sua parte di vero: non che la melodia, viaggiando per gli spazi trasportata dal vento, vada come il seme in terra e come il seme germogli; ma dicerto una parte della sua vita c'è stata sempre, e di quella vita hanno partecipato le generazioni da noi lontane, e popoli da noi remoti, e civiltà che non hanno che veder nulla con la nostra.

Così la melodia della « donna è mobile » ha la sua leggenda tutta moderna, e brevemente la riassumo.

Il gran ténore Mirate doveva rappresentare il personaggio del duca di Mantova, e le prove alla *Fenice* erano così bene avviate nei primi tre atti, che una sera fu tutta consacrata allo studio del quarto.

"Ma come va, maestro?" interrogò il Mirate scorrendo la parte. "Qui ci deve essere un pezzo per me solo, e non lo trovo."

"L'avrai un'altra sera: abbi pazienza."

E la prova andò a gonfie vele, e gli applausi dell'orchestra, tutta in piedi, salutarono il Verdi dopo finito il famoso quartetto.

Altra prova la sera dopo, altre domande del tenore, altre raccomandazioni di pazienza da parte del Verdi. Ma il Mirate, impazientissimo e inquieto, preso per un braccio il maestro e condottolo in fondo al palcoscenico:

"Discorsi pochi," gli disse, "domani sera c'è la prova generale, e se non mi dai il pezzo che manca, domani sera io non ti provo un accidente. Se non l'hai scritto, peggio per te: scrivilo subito."

"Ma eccolo qui," disse il Verdi, cavando di tasca un foglio di musica.

Mirate allunga la mano per afferrarlo, ma il maestro tirandosi indietro:

"Mi devi prima giurare una cosa," gli dice: "mi devi giurare che studierai senza farti sentir da nessuno questo pezzo, che per impararlo non lo canterellerai in strada o per le scale, al caffè o in gondola, che ti guarderai bene di rifarlo fischiando, che insomma prima di domani sera alla prova generale nessuno ne saprà nulla. Puoi giurare e promettere?"

"Prometto e giuro tutto quello che vuoi. Ma fammi dunque vedere!"

E strappato il foglio di mano al Verdi vi gettò gli occhi, lesse rapidamente, sorrise, rigiurò tutto quello che il maestro voleva.

Lo stesso giuramento e lo stesso silenzio volle il Verdi la sera dopo da chi assisteva per ragione d'ufficio alla prova generale; sicchè alla prima rappresentazione del *Rigoletto,* quando l'orchestra, al quart'atto, fece sentire con i violini lo spunto elegantissimo del motivo, e il pubblico intento previde qualche cosa di nuovo, e il tenore Mirate seduto a cavalcioni d'una seggiola nell'osteria di Sparafucile attaccò con brio e disinvoltura quel pezzo, successe che appena terminata la prima strofa fu un tale urlo da tutte le parti del teatro, che il tenore non trovava più il verso di cominciare la seconda strofa.

Il Verdi dovette presentire che quella melodia c'era stata sempre; e voleva colpire le immaginazioni col fatto, certamente non nuovo, d'averla ritrovata lui. Era appunto la ballata della « donna è mobile: » e uscendo il pubblico dal teatro, dopo uno di quei successi che onorano tutta un'arte, tutta una città, tutto un popolo, il pubblico ripeteva quasi perfettamente la snella modulazione del motivo: motivo così orecchiabile che il Verdi se n'era spaventato, temendo che per le indiscrezioni delle prove il motivo potesse volare in piazza, al caffè Florian, al Ridotto, in Piazzetta, e tutti lo ripetessero prima che l'opera andasse in scena.

Gli aneddoti relativi a questo insigne capolavoro del Verdi sarebbero infiniti; e poche volte un uomo fu servito dalla fortuna così bene come il Verdi in quell'occasione. Era già scritto il libretto, e il maestro aveva davanti a sè i suoi quattro o cinque mesi indispensabili per crearne la musica, quando una mattina il povero Piave, bianco come un panno lavato, venne ad annunziare che la Polizia non voleva accettare il suo libretto.

"Veramente," diceva il buon Piave sempre inchinevole a dare ragione a tutti, "quel mettere in scena un pezzo di birbante di Re che ne fa di tutti i colori, non è mica roba per i nostri tempi. Troviamo un soggetto più confacente, che non dia nel naso alla Polizia."

"Vai al diavolo tu, i libretti più confacenti, e le Polizie di tutto il mondo. O scriverò la musica della *Maledizione*, o non scriverò più una nota."

Il libretto cavato dal *Roi s'amuse* di Victor Hugo, era appunto intitolato la *Maledizione*.

E il Piave se n'andò via quatto quatto, grattandosi la testa come era solito fare nei momenti di grande imbarazzo.

Non c'era via d'uscita. La Polizia non voleva richiami imperiosi dalla Corte di Vienna, perchè sapeva che del dramma di Victor Hugo era proibita la rappresentazione anche in Francia; il Piave cercava affannoso nuovi soggetti e non trovava nulla; il Verdi brusco e indignato ripeteva che non metterebbe in musica nessun altro libretto. Ma pare che la Polizia dovesse essere per il Verdi la lancia d'Achille la quale feriva e risanava (anche per i *Lombardi*, se ve ne ricordate, trovò lei la via dell'accomodamento), perchè ci fu un commissario amico del Piave — il Piave aveva amici un po' dappertutto — che mandatolo un bel giorno a chiamare gli disse d'aver trovato lui la maniera di salvar capra e cavoli.

"Sentiamo!" chiese con poca o punta fiducia il poeta.

E il commissario, uomo che aveva la passione del teatro e che sentiva un gran debole per la musica del Verdi, spiegò al librettista che sarebbe stato agevole vincere le ritrosie della censura, trasformando il re Francesco I in un duca di Mantova purchessia, e facendo Mantova di Parigi e di Triboulet un Rigoletto.

"E siccome," concludeva con arguta filosofia il commissario, "i buffoni, ossia la gente che fa ridere, non danno mai noia alla Polizia, io intitolerei addirittura l'opera col nome di *Rigoletto,* che diventa così il buffone alla Corte del duca di Mantova. Si salva la capra irascibile che è il signor maestro...." concluse il commissario.

".... e si salvano," ribattè il buon Francesco Maria Piave, "i signori cavoli della Polizia." Abbracciò e baciò con lacrime di tenerezza l'amico, e stava tutto contento per correre a casa a lavorare alle modificazioni proposte, quando naturalmente gli venne in mente il terribile Verdi.

"Per me andrebbe benone," riprese grattandosi la testa, "ma il maestro chi me lo persuade? Egli ha ragione veh! ha sempre ragione; ma qualche volta, sicuro, abbozzare un po' non sarebbe mica mal fatto."

Bisognava uscire dall'incertezza. Corre il Piave tutto d'un fiato fino alla casa del Verdi, gli entra in camera come una bomba, racconta il colloquio col commissario, dice che con pochissimi ritocchi il libretto rimarrebbe qual è.... e intanto vigilava coll'occhio l'irascibile maestro per paura della tempesta che sarebbe scoppiata tremenda: proprio come Don Abbondio sotto la gragnuola del cardinal Federigo.

Ma il Verdi silenzioso con le sopracciglia aggrottate, con le mani in tasca, non dava segno d'impazienza. Meglio così, e il povero Piave potè senza grandi tremarelle arrivare in fondo alle sue spiegazioni.

"E tu approvi, eh, miserabile?" tuonò a un tratto il terribile Giove.

"Maestro mio, maestro mio.... la necessità, la censura...."

Ma il Verdi già sorrideva. Meno male; capitava in una giornata di buon umore. Posò infatti le mani sulle spalle del Piave, e con quella sua bella voce a cui l' accento dell' amicizia dà qualche volta come delle inflessioni fuggitive di tenerezza:

"Povero amico," gli disse, "ti ringrazio di tanti fastidii che ti prendi per le cose mie...."

"Eh via, maestro, bazzecole! Ma che se ne deve neanche discorrere? E non è forse il mio sacrosanto dovere?"

E la voce del caro poeta tremava tutta, perchè una parola buona del Verdi, che lui venerava fino all' idolatria, lo metteva fuori di sè dalla gioia.

"Vedi dunque," continuava il maestro, "l' idea del tuo Commissario non è mica cattiva! Che cosa mi fa a me che invece d' un re ci sia un duca? E anche Triboulet.... ma sai che il nome di Rigoletto mi svaga? Sicuro: lo voglio chiamare Rigoletto, e Bianca diventerà Gilda, e il Saint Vallier diventerà Monterone.... Accetto tutto. E se scriverò un' opera di cui io possa farmi onore, diremo ai signori posteri che abbiamo preso per collaboratore un commissario di polizia. E ora vattene, e portami presto il libretto accomodato."

Piave in quattro salti arriva a casa, e in pochi giorni il nuovo *Rigoletto* è in ordine. Il Verdi, temendo di non fare a tempo per quando s' era impegnato, fugge via da Venezia, si chiude nella sua villa a Busseto, non vede nessuno all' infuori della famiglia Barezzi e dei suoi, e in quaranta giorni scrive tutta l' opera comprese le parti d' orchestra, e rivola a Venezia col presentimento confuso d' avere scritto davvero un capolavoro.

Non s' ingannava. Fra quattro anni il *Rigoletto* ne avrà quaranta di vita, e la sua gioventù è fresca e lucente oggi, come ai bei giorni della sua venuta nel mondo.

L' influenza benefica della nuova maniera, che il Verdi ha sposata, è evidentissima in quest' opera. Se gli ostinati vogliono vedervi ancora le traccie delle famose volgarità, e citano in proposito la stretta del duo « Sì, ven-

detta, tremenda vendetta, » il maestro può risponder loro con dieci pezzi di musica, di così magistrale fattura e di così nobile ispirazione, che nessuno, fra i grandissimi del passato, sdegnerebbe di firmarli. È una meravigliosa galleria di quadri, è una successione di bellezze sfolgoranti, è la musica fattasi dramma, è il dramma che chiede soccorso alla musica per esprimere le note dell' umano dolore, per dare alle tremanti labbra paterne il grido fulmineo dell' odio vendicatore, per fare esalare in un sospiro ineffabile d' amore e d' ambascia la pura anima della fanciulla tradita. Oh! le lacrime di sdegno che devono essere traboccate dagli occhi del maestro che la fiamma del genio facea lampeggiare! Oh! i ricordi incancellabili che nella solitaria villa di Busseto devono essersi accumulati, e ai quali con nobile compiacenza ritorna forse ogni tanto la mente commossa di lui che si rammenta! Qualcuno con forbita penna, il Ghislanzoni fra gli altri, hanno descritti quei luoghi, quel giardino, quei grandi alberi piantati dal Verdi giovanissimo, che mormorano oggi l' austera musica delle rimembranze. Ma io, non so perchè, non riesco a pensare alla storica Villa di Sant' Agata, prossima mèta d' un mio votivo pellegrinaggio, senza ch' io veda drizzarsi davanti a me la tragica maschera dal tragico riso di Rigoletto, e la piumata spensieratezza del dissoluto stornellatore, e il pallido fantasma della donna che volle immolata sè stessa per salvare chi la tradiva. Di queste ombre pensose è piena la villa, e ogni corda del bellissimo strumento, che il Verdi scherzando dà ad intendere che è sempre scordato, custodisce forse gelosamente il grido immortale di taluna delle anime, favoleggiate e fatte vivere dal nuovo Prometeo della musica.

Ma non commoviamoci prima del tempo: ridiamo anzi. E per rider bene, basterà rammentare che due anni dopo l' andata in scena del *Rigoletto* a Venezia, riprodottasi l' opera al *Covent-Garden* di Londra, la *Gazzetta Musicale* di Parigi, la grande covatrice dei geni che non sono ancora usciti dal guscio, scriveva che nella nuova opera *la melodia manca, e questa man-*

canza non è riscattata da qualche bel pezzo d' insieme. E l'articolo finisce annunziando che, probabilmente, la nuova opera avrà corta vita.

XV.

Il *Rigoletto* fu il primo dei tre capolavori, che in meno di due anni offriva al mondo stupito il maestro. *Omne trinum est perfectum;* e la vena non accenna ad essere stanca. Dopo il dramma dell'amor dissoluto e della colpa, la violenza dell'amore barbaramente contrastato nel *Trovatore:* dopo che l'*orrendo fuoco di quella pira* avrà fatto scattare in piedi le platee di mezzo mondo, ecco la pallida immagine di Margherita Gautier, ecco l'audacia più clamorosa, tentata finora dal teatro melodrammatico, di fare ideale il vizio, di rendere amabile, elegante, e artisticamente accettabile la corruzione della vita contemporanea.

A tutto basta il Verdi: come il Ciclope della favola, egli fa scintillare nella sua spelonca di luminose faville l'incudine, e ogni pezzo di ferro battuto è un personaggio vivo e vitale, è un frammento dell'immane opera a cui attende da tanti anni, è una colonna di quel tempio che egli si fabbrica con le proprie mani di mese in mese. Attorno alla spelonca del dio, vigilano attenti i geni della musica, ma quando le nerborute braccia di lui (come favoleggiò del proprio padre il figlio Dumas nella sua splendida apoteosi paterna) quando dunque le braccia sono stanche di maneggiare il martello, il sorridente Polifemo viene sulla porta a salutare il monte che gli si snoda tranquillo e maestoso d'intorno, e discorre con gli alberi di cui egli intende il linguaggio, e saluta il sole di cui rapisce ogni giorno un raggio splendente, e interroga le stelle che si accendono una dopo l'altra nel cielo, e che gl'inviano misteriosamente l'ispirazione che cerca. Via, via, l'infesta turba dei farisei che vogliono salire, per parer qualche cosa, sulle spalle del gigante: andate a schierarvi attorno ai grandi uomini

di quarta pagina, e lasciate in pace, nella serenità del
sua vera gloria, Giuseppe Verdi.

Per l'impeto della passione che tutto lo domina,
Trovatore parve a taluni un ritorno del Verdi alla prim
maniera. E in verità v'hanno passi che la ricordan
qua e là, come ad esempio certe *cabalette* di vecchi
fattura, e certi scoppii di esagerazione che ricordan
le strappate di morso d'un cavallo di sangue: ma c'è i
quasi tutta l'opera una gagliarda impronta di novità,
la passione vi si esprime con accenti così poco uditi in
sino allora, che alla meraviglia grandissima successe
poco a poco un entusiasmo d'anno in anno crescente;
che di nessuna opera in musica, neppure forse dell' im
mortale *Barbiere di Siviglia*, sbatacchiato perfino nell
rimesse e nelle stalle di campagna ridotte a teatro, l
statistica può segnare un numero così grande di rap
presentazioni come del *Trovatore*.

Questa popolarissima opera segna forse, con la *Forz*
del Destino apparsa nove anni più tardi, il punto cul
minante della parabola descritta dal romanticismo nell
musica: ma il *Trovatore* vince la sorella venuta dopo
per la maschia e quasi selvaggia energía dei ritmi, pe
una specie di agitazione febbrile che serpeggia da un
capo all'altro del dramma, anche nei momenti di più
affettuosa tenerezza e di più soave passione. Credo ch
nessuno, compreso lo stesso Verdi, abbia mai ben ca-
pite le strambe situazioni e le numerose inverosimi-
glianze del libretto, che è la più scarmigliata matass
uscita dal cervello del poeta Cammarano: e può anch
darsi che il Cammarano, dopo averlo scritto, non sa-
rebbe più riuscito a sdipanarlo. Ma il Verdi ne afferrò
con la mente la salda compagine delle situazioni, e l
fantasia e l'estro supplirono mirabilmente alla defi
cenza del poeta. Il pubblico capì dove potè, presentì
indovinò, si commosse, e in meno di due anni non v'er
quasi città dell'Italia che non sapesse a memoria un
ventina di pezzi dell'opera.

La prima rappresentazione ebbe luogo a Roma nel teatro Apollo, nel gennaio 1853: e non ostante la minaccia d'un forzato riposo, perchè lo straripamento del Tevere aveva inondato il quartiere più basso di Roma, dove sorge, come una voliera di ranocchi, il paludoso teatro di Tordinona, fino dalle otto della mattina di quel memorabile giorno 19 gennaio, la gente faceva alle gomitate per accaparrarsi un posto al botteghino dell'Impresa. A mezzogiorno tutto era venduto, e alle cinque di sera la gente, stipata nelle vetture perchè le vie erano rese impraticabili ai pedoni dall'inondazione sempre minacciosa, batteva alle porte esterne del teatro, invadeva rumoreggiando la platea, si disponeva a quel suo grande e legittimo atto di democratica sovranità, per la quale gl'ingegni umani, dacchè mondo è mondo, si torturano, e che è la più cara, la più ambita, la più invidiabile delle conquiste.

Il successo del *Trovatore* superò le più arrischiate previsioni. Le repliche di pezzi furono innumerevoli, le chiamate al maestro infinite, l'esecuzione degli artisti mirabile. Carlo Baucardè, nella parte di *Manrico,* seppe così bene colorire la musica più appassionata che avesse scritta fino allora il Verdi, e modulò con tanta dolcezza i suoi canti paradisiaci, che fece dire a taluno, potersi trovare la scintilla del genio anche in una cosa meccanica com'è la voce umana. E il Verdi stesso, nella bella schiera di tenori dell'ultimo trentennio, confessa di non aver più trovato una voce che meglio di quella del Baucardè si piegasse alle sfumature più delicate del canto italiano. Dissennato scialacquatore d'una ricchezza che la natura gli aveva conceduta, il Baucardè sciupò in brevissimo giro di anni quella sua voce mirabile, e fu veduto, fino a tre o quattro anni fa, bighelloneggiare per le vie di Firenze, e nascondere il rammarico d'una gloria troppo presto svanita, con l'artificiale sarcasmo d'un'anima che voleva parere indifferente e cinica. Ritiratosi giovanissimo dal teatro, dopo un tentativo di resurrezione baritonale, egli morì nella meritata indifferenza dei suoi contemporanei.

***

C' è una lettera del Verdi, in data del 7 marzo 1853, indirizzata a Emanuele Muzio, amicissimo suo. È scritta da Venezia e si compone di due sole righe. Dice così:

« Caro Emanuele,

» La *Traviata,* ieri sera, fiasco. La colpa è mia, o dei cantanti?... Il tempo giudicherà.

» Sempre vostro, G. Verdi. »

Il maestro, cosa notevole, non accenna alla possibilità che la colpa possa essere del pubblico. Il pubblico non s' inganna mai, e l' accusa d' incapacità a giudicare che gli venisse dal Verdi mostrerebbe una tal quale ingratitudine, dacchè è certo che nessun artista fu nel nostro secolo altrettanto carezzato e corteggiato come il Verdi dai pubblici italiani.

Ma l' opera nuova *fece fiasco,* e le parole giustamente orgogliose della lettere verdiana « il tempo giudicherà » accennano nel maestro la coscienza sicura d' aver fatta opera, della quale l' arte non ha da vergognarsi, e alla quale il tempo saprà rendere la dovuta giustizia. Cadde la *Traviata* a Venezia perchè il recente e immenso successo del libro di Alessandro Dumas figlio circoscriveva, per così dire, la commozione in un ambiente troppo realistico, perchè potesse la musica, idealissima fra le arti, accaparrarselo e farlo suo. Bisognava che le menti si abituassero a poco a poco a una maggior distanza prospettica del quadro, per ammettere che un soggetto così vivo, così — lasciatemelo dire — palpitante di modernità diventasse terreno adatto alla musica. Cadde la *Traviata* perchè non subito si comprese la delicata finezza di una musica, la quale scostavasi da quanto s' era fatto e s' era tentato fino allora. E cadde in quella memorabile sera del 6 marzo a Venezia, perchè veramente l' esecuzione degli artisti fu al di sotto della mediocrità, e dette alimento alla vena arguta dei Veneziani, i quali scoppia-

rono in una solenne risata quando sentirono dire dal medico di Violetta che la tisi le accordava poche ore soltanto di vita; mentre la signora Donatelli, che rappresentava la parte di tisica, era grassa come una mortadella di Bologna.

Ma l'opera, non voluta dare dal Verdi in nessun altro teatro, riapparve un anno dopo nella stessa Venezia, con artisti migliori, con ambiente mutato, con più accurata *messa in scena*, e, a dispetto degli uccelli di cattivo augurio, fu così grande il successo, da non parer minore di quello memorabile che aveva salutato tre anni prima l'apparire del *Rigoletto*.

Si vuole dai critici di mestiere che la *Traviata* segni una terza maniera del Verdi. Io la direi piuttosto una luminosa parentesi, in quel luminosissimo discorso melodico, che si svolge da tanti anni dalla ferace fantasia del maestro. L'intimità del soggetto richiedeva una musica improntata a qualche cosa di nuovo, d'intimo, di malinconico, senza mai perder di vista, anche negli impeti della passione, la nobile castigatezza dell'arte; richiedeva una saggia distribuzione di parti, per evitare la monotonia d'un continuo piagnisteo amoroso; richiedeva la mano sicura dell'uomo, che s'accende d'emulazione nelle difficoltà e si eccita nel pericolo. Tutto questo ottenne il Verdi con la sua musica, considerata anch'oggi, anche dopo la *Carmen* di Giorgio Bizet, una delle più audaci imprese felicemente riuscite, una delle cose più esteticamente moderne che arricchiscano il patrimonio dell'arte.

I novatori d'una certa scuola, che sorridono di compassione all'austero invito del Verdi di tornare all'antico, vedano nella *Traviata* una certa pagina, che di certo alla loro superba noncuranza è sfuggita, e che s'intitola la scena del gioco. Con mezzi semplicissimi, con una frase cioè affidata ai clarinetti, i quali dipingono a meraviglia lo stato d'agitazione di Alfredo, e con una frase appassionata di Violetta che s'intreccia e si snoda formando un commovente contrasto, il Verdi è riuscito a ottenere quello che oggi chiamano dramma musicale; e ad ottenerlo con melodie vere e proprie, mentre i

novatori vi annaspano attorno con le sconclusionate melopee.

La *Traviata* non appartiene a una terza maniera ma ha vita a sè, è indipendente e in parte si discosta dalla tradizione verdiana; è il canto solitario d'un'anima che l'amore redime, è forse un germe lasciato cadere in terra e che i musicisti dell'avvenire, se avranno un giusto presentimento e un giusto concetto dell'arte, sapranno far germogliare. Il Verdi sodisfatto del tentativo, non ha peraltro pensato ancora a rinnovare la prova; forse anche lui crede, che non si debba chiedere alla musica più di quello che essa può dare, e che a volerla chiudere in troppo angusti confini si corre rischio di strozzarla.

XVI.

Ma dell'uomo di genio non bisogna con soverchia insistenza investigare i propositi. Il genio ha certe sue apparenti e sublimi spensieratezze, che possono anche talvolta parere contradizioni. Domandategli: O perchè dopo un soggetto così intimo, così scabroso, e fino ad un certo punto così prosaico, com'è quello della *Signora delle camelie*, siete volato indietro attraverso i secoli e avete scelto un tema storico e patriottico? E il genio non saprà che cosa rispondere. Domandategli ancora: E perchè, dovendo scrivere un'opera nuova per il grande Teatro Lirico di Parigi, e per una così solenne occasione com'era l'Esposizione Universale, avete per l'appunto messo in musica i *Vespri Siciliani*, pagina non certamente lietissima nella storia delle invasioni francesi? E Giuseppe Verdi si stringerà nelle spalle, e dirà di non saper neanche lui le ragioni di quella scelta.

Obbedisce a un segreto istinto che lo guida, segue con l'intenta anima una voce melodiosa che gli sussurra all'orecchio; vede una scena d'amore o di violenza, di pietà o di sangue, di magnanimo sdegno o di esosa perfidia; e vi penetra dentro, vi s'immedesima, la fa sua; vi architetta intorno tutto un dramma, una

epopea, un mondo musicale. Se lo plasma a modo suo, con un'immaginaria stecca abbozza in una fantastica creta i personaggi, li colorisce con un pennello che gli volteggia sugli occhi, come il pugnale sognato da *Macbeth*.... ed ecco perchè, prima di cominciare a scrivere materialmente le note di musica, egli sente palpitare nelle sue viscere tutta l'opera, e scrivendo non fa che tradurre ciò che una voce interna, come se leggesse, gli detta.

Giuseppe Verdi fu più volte accusato di aver messo sotto i piedi la musa della poesia, musicando libretti nei quali spesso non trovava ospitalità neppur la grammatica. Astrattamente il rimprovero è giusto: ma come nei libretti egli cercava soprattutto le situazioni ed i contrasti drammatici, così ebbe sempre in uggia il verseggiatore più forbito del suo tempo, ma troppo molle, armonioso troppo nelle strofe scorrevoli, per contentare quella sua smania di colorire con molta violenza le passioni. È notevole infatti come di questo poeta così caro a Vincenzo Bellini (parlo, s'intende, di Felice Romani) non volesse il Verdi sentir più discorrere, dopo i libretti fornitigli per le due prime opere, e rifatti poi e rimpasticciati anche quelli da Temistocle Solera. Occorreva al Verdi, non un poeta voglioso di seguire il proprio estro, ma uno schiavo della penna, un martire della rima e del metro, un paziente mosaicista che componesse di pezzettini ogni scena, e tornasse magari dieci volte sul proprio lavoro. Grottescamente terribili e comicamente solenni rimangono nella storia aneddotica della musica certe tirannie selvagge del Verdi, che minacciava di feroci gastighi il poeta, se non riusciva a scrivergli quella data strofa nel modo preciso come lui la voleva.

Il povero Piave, che per il Verdi si sarebbe buttato nel fuoco, era il solo che non protestasse mai, che desse anzi sempre ragione al maestro. Meno trattabile Salvadore Cammarano, autore di vari libretti verdiani, e di quella selva selvaggia e aspra e forte che è il *Trovatore*, prometteva di fare a modo del maestro, poi si buttava sempre dietro le spalle la commissione, e i

versi promessi non venivano mai. Un giorno, bello e terribile giorno perchè il maestro era acceso dal divino estro inventivo, egli aspetta all'ora indicata una lettera del librettista, che deve inviargli una scena rifatta e che al Verdi non piaceva punto nella prima edizione. Il Cammarano, cosa insolita, fu preciso, e il Verdi strappando la busta della lettera cominciò a leggere piano, poi ad alta voce, poi declamando: ma, cattivo segno, tornava ogni momento daccapo. Finalmente, facendo una pallottola della carta e gettandola impetuosamente per terra, gridò:

"Ma no, perdio, non è questo che io voglio.... Lui non capisce che ho qui nella testa il motivo, ma alle parole che mi ha scritte si adatta bene come il turbante d'un turco sulla testa di un monsignore. Azucena racconta, ma è un racconto concitato, tutto passione, tutto spasimi, tutto rimembranze dolorosissime...."

E fermatosi a un tratto in quel suo rapido passeggiar nella camera, che era segno di grande impazienza, afferrò una penna e un foglio bianco, e buttò giù, empiendo di scarabocchi la carta, un paio di strofe: le lesse ad alta voce, poi le rilesse declamando, e la declamazione pigliando a poco a poco le forme ritmiche della musica, si svolse in quel canto che diventò in breve popolarissimo, e che comincia con le parole:

Stride la vampa! la folla indomita ec.

Nè fu questa la sola volta in cui il Verdi diventò collaboratore di sè medesimo. Egli spesso tracciava le linee del carattere dei personaggi, voleva che una certa frase tolta di peso al dramma che serviva di traccia al libretto entrasse per forza nella strofa come lui l'aveva immaginata; e se la grammatica, messa sul cavalletto della tortura faceva boccucce, e accennava a sentir dolore, il maestro con spietata filosofia diceva: "Peggio per la grammatica, purchè la musica abbia il posto d'onore."

Fu sempre generosissimo con i suoi poeti. Finita l'opera, scherzando chiedeva scusa all'umile e affezionato collaboratore di tante prepotenze usategli, e

noncurante del denaro per sè, pagava con molta larghezza i librettisti. Al Piave, che gli serviva spesso da ambasciatore con i commissari di polizia, che gli faceva da galoppino con gl' impresari, che ammansava gli sdegni del tenore, i ripicchi del baritono, il brontolio del basso profondo, e le gelosie, i rancori, le vanità senza fine della signora prima donna — tutta gente con la quale il Verdi non aveva, di solito, altri raporti che di rabbuffi secchi e incisivi, e di terribili aggrottamenti di sopracciglia — al Piave, dicevo, egli fu largo di soccorsi per tutta la vita.

Non è vero, come taluno ha affermato per portare una pietruzza alla leggenda verdiana, che un giorno il Piave offrisse un pezzo di pane e di formaggio al Verdi giovanissimo, che aveva nelle tasche, fu detto, lo spartito del *Nabucco*, ma non aveva due lire per desinare. « Povero Piave! (così con gentile pensiero mi scriveva ultimamente Giuseppe Verdi, a cui mi permisi di domandare uno schiarimento) Povero Piave! io lo conobbi soltanto quando scrissi l' *Ernani*, ed allora io non aveva più bisogno *nè di formaggio nè di pane*. »

Ma quello che il Verdi non ha detto, nè a me nè ad altri, è che il Piave trovò sempre in lui un benefattore, che si faceva perdonare il benefizio con la delicata maniera di porgerlo. Ma l' uomo privato non entra per nulla in questo mio rapido cenno dell' artista: a raccontarne le benemerenze ci vorrebbe un volume da sè: e torno all' artista.

***

Dopo i *Vespri Siciliani*, musica un po' eclettica, che palesa nell' autore una spiccata tendenza alle forme meyerberiane con un po' di tintura francese, ma pur serbandosi italiana nella perspicua limpidezza melodica (furono rappresentati per la prima volta nel 1855 a Parigi) scrive il Verdi la penultima sua opera per le scene italiane; quel *Simon Boccanegra* che alla Fenice di Venezia ha un mediocre successo, ma che gli offre ventiquattro anni più tardi l' occasione di conoscere inti-

mamente Arrigo Boito, ricreatore, avvivatore del vecchio e oscuro libretto del Piave; e sul nuovo testo il Verdi rifà grande parte dell'opera, che si arricchisce dei tesori di armonia e di sapienza musicale acquistati nell'ultimo quarto di secolo dall'autore di *Aida*, e accenna di straforo a qualche balenio, a qualche piccola concessione alla scuola wagneriana.

Ma non sarà stato inutile l'incontro dei due musicisti italiani. Forse già l'autore del *Mefistofele*, mentre cesella taluna delle strofe del nuovo *Boccanegra*, butta sulla carta le prime linee dell'*Otello*, s'intende col Verdi sulla distribuzione degli atti, sulla economia delle scene principali: e chi potesse di quei loro colloqui riscrivere la succinta narrazione, farebbe forse uno dei libri più geniali dell'arte e della letteratura contemporanea.

***

Poco è a dir dell'*Aroldo*. Composto con gli avanzi d'un'altra opera, lo *Stiffelio*, che cadde nel 1850 a Trieste, e tutto rifuso con nuovi pezzi, fu con modestissimo esito rappresentato nel 1857 a Rimini. Ma so a proposito di quest'opera un aneddoto, che non credo riportato da alcun biografo. Dirigeva l'orchestra nel teatro di Rimini Angelo Mariani, l'amicissimo del Verdi, uno dei più celebrati fra i direttori e concertatori d'opere contemporanei. Durante le prove dell'*Aroldo*, il Mariani s'affannava una certa sera in orchestra a far ripetere con insistenza la *burrasca*, e indispettito scoteva quella sua zazzera, che fece sempre parte della *mise en scène* d'ogni spettacolo diretto da lui. La scoteva rimproverando l'orchestra di non riuscire *a cavar fuori* quello che pure a lui resultava leggendo la partitura. Dopo inutili tentativi, il Verdi che assisteva alla prova, e che secondo il suo solito non aveva mai aperto bocca, si avvicinò al Mariani, e rapidamente gli disse:

"Tira via: vai innanzi con la prova."

Obbedì il Mariani, un po' brontolando, e all'uscir dal teatro domandò al maestro:

"Ma che diavolo t'è girato di non farmi tentare

ancora? Credi che con un po' di buona volontà non si sarebbe riusciti a cavarne le gambe?"

"Dio mi guardi dall'aver dubitato, neanche un momento solo, di te e dei tuoi bravissimi professori. Ma non ti sei accorto," e il maestro sorrideva con la semplicità degli uomini per davvero grandi, "non ti sei accorto che non poteva venir fuori nulla, perchè la strumentazione del pezzo è difettosa? Ti prometto bensì che per domani sera sarà strumentato di nuovo."

L'autore del *Nabucco*, del *Rigoletto*, della *Traviata*, riconosceva d'aver male strumentato un pezzo sinfonico: e lo confessava ingenuamente.

Vero è che due anni dopo, nel febbraio del 1859, si rappresentava all'Apollo di Roma il *Ballo in Maschera*, e fu per allora il canto italiano del cigno. Le altre tre ultime opere, *La forza del Destino*, *Don Carlos* e *Aida*, ce le rapirono, nella loro prima comparsa, la Russia, la Francia e l'Egitto. Non importa: eravamo ricchi, e potevamo, spensierati epuloni, cedere ad altri popoli i capolavori che essi venivano ad implorare in Italia. Ora tutto il mondo meravigliato, impaziente, commosso, aspetta che dall'Italia s'irraggi il nuovo splendido lume. Giuseppe Verdi è tornato là di dove echeggiarono i primi canti della sua giovane musa.

Il *Ballo in Maschera* chiuse per il momento, con una mirabile apoteosi, il glorioso cammino del maestro sulle scene italiane. Per l'impeto della passione parve un ritorno ai primi tempi: ai tempi in cui il torrente delle melodie irrompeva quasi furioso: ma i freni dell'arte hanno maggiore potenza di tutto il resto; non sono più motivi che leggiadramente solletichino l'orecchio, ma esclamazioni gagliarde di anime agitate da forti passioni, governate da una tal quale riflessione artistica.

Il dramma dell'amore, questa meta perpetua della fantasia perpetuamente giovane del maestro, ha nella nuova opera la sua più alta e più nobile espressione, ha accenti di tenerezza infinita e di crudelissima ambascia, di cui l'eco si ripercuoterà più tardi nell'altro dramma amoroso della *Forza del Destino*. La spon-

taneità del bel canto non è vinta ma uguagliata dalla suprema eleganza delle forme, agili e snelle come una primaverile fioritura, pure ed elette come le linee modellate da un greco scalpello. Non v'è oramai nessuno in Italia, anche mediocremente erudito nelle cose della musica, il quale non convenga in questa sentenza: che il *Ballo in Maschera* è uno dei più notevoli capolavori del teatro melodrammatico contemporaneo, come quello che racchiude appunto una maggiore nobiltà di stile, una elevatezza singolare d'ispirazione, un'accuratezza armonica e strumentale quali il Verdi non ebbe forse mai prima d'allora, e saggie proprietà di tuoni per esprimere il brio, il patetico, il drammatico.

Quasi ad ogni pagina se ne trovano gli esempi; fatti più evidenti e più vivi da una benintesa varietà di ritmi. Anche a Parigi, nella meticolosa Parigi dove il genio del Verdi trionfante s'impose, il *Ballo in Maschera* ebbe le più festose accoglienze, quantunque il lillipuziano Rossini della Francia, quell'Auber che nella gioiosa festività e nell'abbondante ricchezza di motivetti seppe nascondere la mancanza quasi assoluta di virile originalità, avesse già fatto rappresentare con lieto successo il *Gustavo III*, che ha il soggetto medesimo del *Ballo in Maschera*.

Anche qui il Verdi dà una bella lezione ai futuri cercatori e lambiccatori del così detto dramma musicale; e basterebbe citare dell'opera un brano soltanto: la scena ove si snoda in lucentissime spire la divina romanza della donna, preceduta da quell'accorato lamento del flauto, che par che dipinga lo strazio di un'anima combattuta fra l'ardore della passione e il freddo sentimento del dovere. Altro esempio lo trovi nella celebre aria del baritono all'ultimo atto, in cui il tono angoscioso di *re minore* produce un sì bel contrasto all'entrata del *maggiore*, quando il pensiero dell'uomo iniquamente tradito corre sulla melodia alata a ricercare affannosamente le memorie e le dolcezze d'un tempo irrimediabilmente perduto.

L'accoglienza che ebbe la nuova opera nei principali teatri d'Italia, ove fu rapidamente riprodotta, non

parve minore di quella che avevano ottenuta le più fortunate delle precedenti opere. Nelle vicende di quel periodo, in cui si svolse la grande epopea dell' indipendenza e della libertà italiana, era bello associare i nomi dei grandi eroi e dei grandi statísti al nome immacolato e glorioso dell' uomo, che col prestigio dell' arte aveva fatto risonare il nome d' Italia nei due emisferi: e parve e fu di lietissimo augurio accomunare le speranze del sicuro riscatto della patria con i trionfi, inutilmente invidiatici dagli stranieri, della divina fra tutte le arti, la musica.

***

Ma Giuseppe Verdi, aborrente da ogni fastidiosa *réclame,* in quel tumulto di cose e d' uomini, in quel prorompere di facili entusiasmi, in quel balenío di bandiere e nella febbrile eccitazione degli animi, sempre più schivo di teatrali dimostrazioni fuggiva quasi dal consorzio degli uomini, e pago della solitudine della diletta sua villa, o contento nel ristretto numero di pochi amici che si raccoglievano attorno a lui nella dilettissima Genova, lasciava passare il fecondo turbine rivoluzionario, che rinnovava e ringiovaniva da un capo all' altro l' Italia, chiedendo intanto, nell' apparente riposo di quasi tre anni, nuove ispirazioni per altri lavori.

Chi nel 60, mentre a Genova si acclamava ogni sera l' autore del *Ballo in Maschera,* avesse voluto sodisfare la legittima curiosità d' ogni Italiano di conoscere il celebre Verdi, non l' avrebbe dicerto trovato nè fra le quinte, nè in un palco del *Carlo Felice:* ma come uno scolaro in vacanza l' avrebbe visto errare, sotto quello sfavillante sole della Riviera, da un paesetto all' altro in cerca d' aria, di luce, di salubrità, e d' appetito. Anche d' appetito; e mi raccontava il Montuoro, amico del Verdi, che il grande e buon maestro si rallegrava come un fanciullo quando lui e il Mariani, direttore d' orchestra al *Carlo Felice,* andavano a proporgli una bella scorpacciata di pesce in uno dei paeselli vicini.

Fu ricordevole fra le altre una gita a Voltri, per la

quale il Verdi impose al Montuoro che dovesse cuocer lui i maccheroni alla napoletana: e siccome il Montuoro, non fidandosi dei commestibili che troverebbero a Voltri, accettò, a condizione di far le provviste in città, il Verdi di buon animo lo accompagnò nelle tortuose stradusze di Genova, e dovette caricarsi di burro, di formaggio, di conserva di pomodoro, mentre l'amico portava in braccio, come un neonato in fasce, il rotolo bene avvoltolato dei maccheroni.

Arrivati a Voltri in compagnia della signora Verdi e del Mariani, non trovarono in nessuna trattoria nulla di preparato: e se vollero pranzare dovette il Verdi, reso feroce dall'appetito, accendere il fuoco in cucina, e soffiarvi per un quarto d'ora, mentre il Montuoro preparava, con l'austero raccoglimento del napoletano, gl'ingredienti per condire i maccheroni, aiutato dal Mariani e un po' anche dalla signora Verdi. Certo in quel giorno, la sorridente e canzonatoria immagine di Giovacchino Rossini, uno dei più famosi gastronomi del secolo, deve avere attraversato la mente dell'autore della *Forza del Destino*.

***

Perchè già questo nuovo dramma gli mulinava nel cervello, dovendo egli sodisfare un impegno assunto col Teatro Imperiale di Pietroburgo. La *Forza del Destino* è un po' nello stile del *Ballo in Maschera* per quel che riguarda l'appassionato accento dell'amore, condotto a un grado di esaltazione musicale straordinario; ma la castigata perfezione delle parti che compongano un tutto squisitamente armonioso vi manca. Le oscurità e le inverosimiglianze quasi grottesche del libretto, che fu l'ultimo e infelicissimo parto letterario del buon Piave, nocquero a una più limpida esplicazione del genio verdiano: tanto è vero che la stessa figura comica di fra Melitone, il quale ci ha che vedere come il cavolo a merenda, se fa ridere per le sguaiataggini pettegole, non persuade come elemento di giovialità nella musica: e darebbe quasi ragione a coloro i quali si

ostinano a credere che la musica giocosa non ha corde corrispondenti nell'ingegno drammatico del maestro.

Ma la *Forza del Destino* ha scene che dobbiamo mettere fra le più belle e ispirate pagine del Verdi: basti citare la vestizione, il duetto fra tenore e baritono all'ultimo atto, e la romanza ultima del soprano con accompagnamento di arpa, sublime veramente, e di una felice trovata di armonie e di strumentazione. Una scena che passa quasi inosservata è un duetto fra il padre superiore e fra Melitone, ed è una di quelle dove si direbbe che sia passato il soffio melodico d'un Donizetti: una scena di tranquilla pace spirituale, che dà l'immagine di un bianco chiostro, attorno al quale girino le svelte colonne di un portico dell'epoca del Rinascimento.

XVII.

Un riposo di più che quattro anni ci divide dall'apparizione del *Don Carlos* a Parigi. Quali trasformazioni ha subite nell'intervallo l'ingegno peregrino del maestro, e per quali nuove vie inesplorate si stende l'ala irrequieta del suo genio?

Un fervore di novità, un caldo alito di riforma par che ravvivi l'atmosfera del mondo musicale; Riccardo Wagner già picchia alle porte d'Italia, e se non riesce ancora a farsele aprire, s'insinua di straforo col proprio vangelo, che una scuola impaziente fa suo. E nelle accese polemiche si discute di avvenirismo e di antiavvenirismo, si predica la necessità di concedere alla musica lo sconfinato campo della leggenda e della mitologia germanica mista di soprannaturale e di mondano; al tempo stesso che si grida esser venuto il tempo di rompere le viete tradizioni accademiche, e di dare al dramma umano una prevalenza siffatta, che la musica non debba più esserne che la veste esteriore.

Non accettò a occhi chiusi le strane teorie l'ingegno scultorio di Giuseppe Verdi, ma ne sentì in parte l'influenza. E non volendo per il decoro dell'arte

nazionale mostrarsi ligio a dottrine, di cui le ultime conseguenze sarebbero state la negazione della chiarezza e della spontaneità, tentò quasi una nuova maniera, che per alcuni è la terza, per moltissimi invece è la quarta, e che consiste in un avvicinarsi spiccato alle forme meyerberiane, popolarissime già in Italia per la voga acquistatavi dagli *Ugonotti*, dal *Profeta* e dall'opera postuma l'*Africana*. Scrisse allora il *Don Carlos*: lavoro pensato ed elaborato con molto maggior cura di quello che fosse nelle abitudini dell'autore, ammaestrato fino allora dalla fortuna e dal buon successo a dare ascolto soltanto alla spontanea nativa ispirazione.

L'influenza del Meyerbeer vi è palese: il fare magnificamente grandioso, e qualche volta anche ampolloso, dell'autore degli *Ugonotti* si annuncia qua e là; ma di resti che, nella ricerca degli effetti, non sempre il getto della fantasia è ugualmente felice. Come l'audace alpinista che sfida solo le vette più acuminate della montagna, e che in compagnia d'una guida mestierante non ha più la desiderata libertà dei movimenti, così il Verdi è impacciato in quelle così diverse foggie, e nelle mutate attitudini della sua musica. Il *Don Carlos* ha pezzi e scene intiere stupende, ma nè la grande aspettativa del pubblico parigino, nè le irrequiete curiosità dei pubblici italiani furono appagate. Forse v'è dentro il germe della voluta riforma nella musica melodrammatica, ma quel germe s'indovina, e non si vede nè punto nè poco. Anche la nuova edizione del *Don Carlos*, rifuso in parte due anni fa dal Verdi, non riuscì a scuotere in Italia la fibra dell'entusiasmo: sì che il *Don Carlos* può dirsi non sia stato mai popolare fra noi.

***

Il passaggio da questa, all'ultima delle opere finora conosciute del Verdi, a quella singolare *Aida* che non sarebbe mai stata, se Ferdinando Lesseps non avesse compiuta la titanica impresa del taglio dell'istmo di Suez, fu il più grande avvenimento artistico che di-

straesse l'Europa dal recente spettacolo d'un Impero sfasciato. Le nebbie germaniche, che pareva avessero in parte offuscata la limpida schiettezza del genio verdiano, si dissiparono al caldo sole dell'Africa, sull'arena ardente del deserto ove la fantasia del musicista ricostruiva le porte di Menfi. Fu un risvegliarsi giocondo, dopo un faticoso sogno affannoso. Innamorato del soggetto, Giuseppe Verdi ritrovò come per incanto la fulminea rapidità della sua penna fatata, riaperse la vena abbondante dei motivi che era sembrata nel *Don Carlos* come soffocata tra le strettoie di due montagne, ossia di due scuole un po' fra loro cozzanti, e ritornò lui, tutto lui, agitato nel parossismo della passione, impetuoso nella maschia energia di nuovi originalissimi canti, che hanno perduto delle vecchie antiquate forme perfino l'apparenza; e se conservano ancora qualche traccia di meyerberismo, non se ne lasciano mai sopraffare, ma signoreggiano nella pura italianità delle movenze.

La storia aneddotica di questa fortunatissima opera, la splendida munificenza del vicerè d'Egitto, le accoglienze entusiastiche che prima al Cairo poi subito in Europa ottenne l'*Aida*, sono cose troppo recenti, troppo diffuse e troppo note, perchè io debba qui anche brevemente riassumerle. Ed è forse temerario pronunziare oggi sulla penultima opera del Verdi un giudizio, fintantochè almeno non si sappia con quali procedimenti il genio suo ha varcato lo spazio che lo separava dall' *Otello*.

***

Anche questo *Otello* parve per qualche anno un sogno, un desiderio insaziabile di chi non può rassegnarsi a vedere il Verdi riposare tranquillo all'ombra della sua gloria. Oggi quel desiderio è un fatto compiuto, quel sogno è una realtà: coll'animo acceso di trepida speranza, aspettiamo tutti che dalla capitale lombarda parta il primo segno di giubbilo, a cui risponda concorde il plauso di tutta Italia.

È stato detto che l'*Otello* sia frutto del lavoro di tre o quattro anni; ma ciò non è esatto. È certo che Arrigo Boito consegnò molto tempo fa il libretto, ma il Verdi ebbe allora tutt'altro che il pensiero di musicarlo; studiò invece Shakespeare, e con la pazienza d'un benedettino esaminò i commenti infiniti, le traduzioni in prosa ed in verso del dramma famoso, le interpretazioni diverse dei passi più dubbi; e arricchì la mente di un tesoro di cognizioni, che gli saranno poi valido aiuto alla musicale interpretazione. Ma il pianoforte di Sant'Agata rimaneva per allora ostinatamente scordato; e quando finalmente il maestro, obbedendo all'invito misterioso del dio, riprese in mano le belle scene scritte dal Boito, e comprese che il dramma shakespeariano vi era luminosamente e poeticamente riassunto, incominciò per conto suo a declamarlo.

Giuseppe Verdi, pochi lo sanno, è uno stupendo declamatore di versi: e qualche suo intimo mi assicura che nulla può immaginarsi di più bello e di più interessante che l'udire i tragici versi del Boito declamati dal Verdi, con una intonazione a grado a grado crescente, finchè quasi non raggiunga una specie di ritmo musicale.

Vera e propria musica sui versi del Boito il Verdi non cominciò a scriverla che un anno fa: nel novembre o dicembre del 1885: quando già nella prodigiosa sua mente i grandi quadri si delineavano, e i personaggi vivevano, e le passioni divampavano. Scritto senza interruzione, com'è stata sempre consuetudine del Verdi in ogni lavoro, l'*Otello* è un nuovo esempio di quella mirabile fertilità che è frutto di un giusto equilibrio della mente elevata, e di una complessione fisica sana, robusta, nervosa. L'età nulla ha potuto sul Verdi; e gli amici suoi che lo veggono mi assicurano che, dopo un così faticoso lavoro, nessuna traccia di sofferenza fisica o morale si è riscontrata in lui.

Anche il lavoro di orchestrazione è stato fatto rapidamente. Il Verdi ha raccontato a taluno, che nei quattordici giorni passati da lui l'estate scorsa a Montecatini, lavorando due o tre ore al giorno, istrumentò

tutto il primo atto dell'*Otello;* ed è l'atto appunto nel quale l'istrumentazione ha un'importanza e uno sviluppo grandissimo. Chi ha pratica di musica sa che ciascuna pagina di una partitura ha circa trenta righi musicali, dove si addensano, s'intrecciano, si aggrovigliano centinaia e centinaia di note, di segni, di espressioni, di parole.

Non è nell'indole di questo volumetto raccogliere notizie che sono patrimonio della cronaca spicciola. Ma la curiosità umana, agitata dalla perpetua febbre di sapere, ha create tali mostruose leggende attorno alla nuova opera del Verdi, che non è più possibile distinguere il vero dal falso. Per raddrizzare almeno taluna delle tante storture date in pascolo al pubblico, dirò intanto quello che fra pochi giorni sarà a tutti palese, che cioè Arrigo Boito ha fedelmente seguito il dramma dello Shakespeare, svolgendolo largamente in quei punti ove le leggi musicali lo richiedevano, condensando rapidamente le scene di minore importanza. E dato il soggetto, nessuno può dubitare che il Verdi non abbia creato qualcosa di nuovo, svolgendo le terribili passioni di questo umanissimo dramma con tutta la potenza del genio.

L'apparato scenico ed i costumi dei personaggi sono stati oggetto di diligentissimo studio da parte del Verdi, del Boito e del disegnatore Edel. Questo genialissimo artista inviato apposta a Venezia, ha fatto studi e ricerche nell'Arsenale, nel Museo Correr, nelle biblioteche; e parecchi costumi ha tolti dai quadri del Carpaccio e del Bellini e dai disegni del Tiziano.

***

Racconta Sansone D'Ancona che un giorno, conversando con l'amicissimo suo Giovacchino Rossini, e domandatogli a quale delle sue opere egli attribuisse maggiore importanza, il Pesarese si schermì per un pezzo, poi con grande vivacità gli rispose:

"Se dovessi fare i conti con me medesimo, sarei

forse di maniche molto larghe: ma i conti, amico mio, bisogna liquidarli con la posterità, e la posterità a volte è così capricciosa! Ma di una cosa credo potervi assicurare: che di mio rimarrà dicerto il secondo atto del *Guglielmo Tell*, il terzo atto dell' *Otello*, e tutto il *Barbiere di Siviglia*. Sono convinto di non sbagliare."

Dice appunto la cronaca, che quel terribile terzo atto dell' *Otello* rossiniano ha aleggiato per lunghi mesi come un fantasma agli occhi del Verdi,... ma dice pure che la battaglia dei due giganti, per un momento rivali, ha dato all' arte una splendidissima gemma di più.

Felice il nostro secolo che potè salutare, nei primi suoi anni, la nascente fama di Giovacchino Rossini, ma felice questo secolo anche di più nel suo tranquillo tramonto, perchè gli è dato celebrare l' apoteosi del più grande genio vivente, Giuseppe Verdi.

XVIII.

Detto così sommariamente dell' artista, poche cose che già non si sappiano rimangono a dire dell' uomo. La storia contemporanea che vive di aneddoti, pare non abbia altra missione che di rimpicciolire i veri grandi, dacchè i grandi falsi, come argutamente mi diceva un giorno Filippo Marchetti, l' autore del *Ruy-Blas*, sono i primi inventori e propalatori di aneddoti sognati per proprio uso e consumo. Chiedendo io il mese scorso ad Arrigo Boito, con molta indiscrezione, qualche notizia aneddotica sul Verdi, l' insigne poeta e musicista, con molta cortesia, così mi rispondeva:

« Chiarissimo Signore,

» La vita del nostro Maestro è così tranquilla da molti anni, e così raccolta negli studi e nella casa, che i fattarelli curiosi e gli aneddoti bizzarri non v' attecchiscono. Ha questo di assai *piccante* (paragonata alla vita d' altri eccellenti contemporanei) che non v' è in essa nulla di *piccante* da potersi raccontare.

» Codesta singolarità non è utile al biografo, pure è degna di nota, perchè rivela la grande semplicità dell'artista e dell'uomo.

» Con queste poche righe ho risposto, egregio amico, alla domanda ch'Ella mi rivolge. Ogni altra cosa che io le avessi detta non sarebbe stata la verità, e l'ingegno di Lei non se ne sarebbe appagato.

» Mi tenga per amico suo ed estimatore.

» Arrigo Boito. »

***

La recente morte del conte Opprandino Arrivabene aveva fatto supporre che uscissero finalmente dal geloso cassetto del diligente e compianto raccoglitore centinaia di lettere di Giuseppe Verdi, scritte all'amico della giovinezza fino dagli anni che precedettero l'andata in scena della sua primissima opera. Ma l'Arrivabene alla svegliatezza dell'ingegno univa una certa originalità del carattere, e ha lasciato scritto nel testamento che fino a vent'anni dopo la sua morte gli eredi non solo non pubblichino alcuna lettera del maestro amico suo, ma non ne permettano neppure l'esame, neppure nell'interesse dell'arte e della storia.

Ora io so appunto che la storia e l'arte si avvantaggerebbero assai nella diffusione dei concetti, che sulla musica contemporanea ha affidati il Verdi in quelle lettere notevolissime che l'Arrivabene possedeva: so, fra l'altre cose, che una lunghissima lettera traccia, per così dire, un programma d'insegnamento nei Conservatorii e nelle Accademie, programma che un ministro dell'istruzione pubblica potrebbe far suo.

Il Verdi, che prova vivacissimo il sentimento dell'amicizia, manifesta tutto il suo essere e la ricca fisonomia morale nelle espansioni intime con l'amico; ed ha nello stile familiare un abbandono pieno di leggiadria, una malizia quasi direi manzoniana, una naturalezza, una spontaneità, e una felice arguzia di spirito che può in certi punti rivaleggiare con quella del grande

emulo suo Giovacchino Rossini, del quale Filippo Mariotti, che domandò ed ottenne dal Parlamento italiano la traslazione delle ceneri in Santa Croce di Firenze, sta ora forse raccogliendo l'epistolario.

E con buona pace dei miei cari amici, i nepoti eredi di Opprandino Arrivabene, dirò pure che nelle lettere verdiane da loro possedute esiste una bizzarra e singolare corrispondenza, durata qualche anno, fra due esseri che molto si amarono in vita, e ai quali il Verdi e l'Arrivabene servivano da segretari e da interpreti: una corrispondenza amorosa, che può dirsi un capolavoro del genere.... nientemeno fra il cane di Giuseppe Verdi, e una gentile cagnetta dell'amico suo. Il Verdi ogni tanto scriveva in nome del cane alla piccola sposa lontana, e chi riuscisse a possedere gli originali dei due amici che sul serio cercavano d'indovinare i sentimenti delle due bestie, e li esprimevano anche talvolta in linguaggio bizzarramente canino, potrebbe mettere assieme un libro di lettura attraente, e un modello forse di piccante umorismo.

Perchè il Verdi fu della letteratura amena amantissimo, e il bisogno incessante di soggetti per i suoi drammi, che sceglieva quasi sempre da sè, lo spinse di buon'ora a continue pertinaci letture, che di nuove idee arricchivano quella mente per eccellenza assimilatrice, e l'affinavano e l'acuivano, educandola al più squisito buon gusto. E quando nel 1873 il Verdi scrisse quella mirabile *Messa di Requiem* per Alessandro Manzoni, austera manifestazione d'un'altra parte dell'ingegno suo che si palesava profondo conoscitore dei capolavori della musica religiosa, pur riuscendo a dar prova di una gagliarda originalità, quando egli dunque la scrisse, obbedì al sentimento di riverenza profonda all'uomo grande che ha dato il proprio nome, checchè ne dicano i pedanti, alla letteratura del secolo decimonono, all'uomo che il Verdi prediligeva su tutti, italiani e stranieri, per la miracolosa potenza della fantasia creatrice, e per la spontanea naturalezza dello stile non superato ancora da altri, e forse non facilmente superabile.

Certamente il Verdi non ha, e mai non ebbe, la smania epistolare, e con le persone non addirittura intime non ha varcato e non varca mai i confini d'un cortese riserbo. Ma presentandosi l'occasione, esprime spontaneo verità acute, dà consigli e ammaestramenti, in stile sobrio e in forma semplice ed evidente. Così nel 1883, all'egregio Leopoldo Mastrigli che inviava al Verdi copia del suo libro sugli uomini illustri nella musica, e che chiedeva il parere di lui, il maestro rispondeva con questa lettera, di cui sono debitore alla cortesia del Mastrigli stesso:

« Sant'Agata, 20 ottobre 1883.

» Egregio signore,

» Mi scusi, la prego, se non l'ho ancora ringraziato del libro, ch'Ella m'ha gentilmente inviato.

» Mi scusi ancora se non posso aderire all'espressomi desiderio di dire il mio parere su questo suo libro.

» In fatto di musica, e di lavori intorno alla musica, non credo al giudizio nè mio, nè d'altri. Si rammenti le opinioni di Weber, Schumann, Mendelssohn su Rossini, Meyerbeer ed altri, e mi dica se si può aver fede nelle opinioni d'un compositore.

» G. VERDI. »

***

Il tempo incalza, e non posso, come avrei voluto, lungamente sciogliere la promessa fatta in principio di parlare del Verdi autore di opere giocose. Dopo l'insuccesso d'*Un giorno di regno*, egli non tentò mai più il melodramma buffo, ma l'idea di tornarvi ancora non l'ha mai interamente abbandonata. In un lungo colloquio ch'egli ebbe un giorno a Firenze con il marchese Francesco D'Arcais, di cui il Verdi apprezzava molto i giudizi nelle rassegne musicali dell'*Opinione*, il maestro manifestava i suoi schietti entusiasmi per un'opera che allora si rappresentava nel fiorentino Teatro Nuovo, e che egli andava a risentire quasi ogni sera. Quel-

l'opera è il *Matrimonio Segreto* del Cimarosa: di cui il Verdi discorreva con ammirazione profonda, ripetendo ogni tanto queste parole:

" Quella lì è la vera commedia musicale! e lì c'è tutto; c'è tutto quello che un'opera buffa deve avere! "

Vero è che il Bulow, il celebrato pianista amico di Riccardo Wagner, andò anche lui una sera a sentire quel capolavoro della musica italiana, ma forse perchè *non* piaceva a Francesco Liszt (l'ultimo dei *virtuosi* del nostro secolo), uscendo indignatissimo dal teatro, e scandalizzato per gli applausi del pubblico ai quali si univano quelli di Giuseppe Verdi, il Bulow gridava nei corridoi e ripeteva questa frase: " *Mais il n'y a rien du tout! absolument rien!* "

Il Verdi, nei periodi di apparente riposo, e nella rallentata produzione artistica degli ultimi anni, ha cercato lungamente soggetti per una commedia musicale: ha anche studiato il *Bugiardo*, la commedia così felicemente imitata dal Goldoni, poi l'ha abbandonata parendogli non facilmente suscettibile di forme che si adattino alla musica. Io credo che uno Scribe italiano, il quale trovasse il libretto acconcio per un'opera comica, avrebbe virtù di ridestare ancora la scintilla del genio di Giuseppe Verdi.

La modestia di lui è la modestia dei veri grandi, che sentono degnamente e nobilmente di sè. Giuseppe Verdi non si reputa impeccabile, e fu sempre il primo a riconoscere qualche artistico errore commesso.

Ho raccontato già l'aneddoto del pezzo sinfonico, la burrasca, nel suo *Aroldo*. Quest'altro aneddoto è più recente, risale al tempo in cui fu rappresentata per la prima volta l'*Aida* alla Scala di Milano, dopo i trionfi del Cairo.

Come tutti sanno, l'*Aida* incomincia con un breve preludio che precede il recitativo fra Radames e il gran Sacerdote. Ebbe il Verdi l'idea di scrivere, invece di quel preludio, una sinfonia, e intimata una prova per

la sera antecedente alla prima rappresentazione, fece distribuire all'orchestra le parti, e si recò all'ora stabilita in teatro. Dirigeva Franco Faccio, e con la sicurezza tranquilla del generale esperto che conosce il valore dei propri soldati dette il segno d'incominciare. La prova riuscì mirabilmente, e dopo le ultime battute i professori d'orchestra tutti in piedi acclamarono il Verdi. Ma il Verdi salutati in fretta i suoi ammiratori fece cenno al Faccio di scendere dallo sgabello, domandò scusa d'aver chiamato inutilmente tutte quelle egregie persone, e ritirò la partitura della sinfonia, dichiarando che non gli piaceva niente affatto. Alle proteste del Faccio rimase irremovibile, e la sinfonia non fu mai eseguita: nessuno sa che cosa il Verdi ne abbia fatto o voglia farne in seguito.

***

I diligenti biografi hanno parlato di Giuseppe Verdi anche come uomo politico. Ma veramente la politica fu sempre la sua bestia nera: e quando il conte di Cavour, dopo l'annessione dell'Italia centrale, suggeriva agli elettori di Busseto di nominare il Verdi deputato, dicendo che l'immortale autore del « Va pensiero sull'ali dorate » avrebbe onorato il Parlamento di cui entrasse a far parte, ci volle del buono e del bello perchè il maestro accettasse il mandato. Disse finalmente di sì, perchè il conte Cavour lo costrinse; ma dopo una Legislatura non volle più saperne, e ad un carissimo amico che lo rimproverava rispose così un giorno:

"Io di politica non m'intendo. Finchè era vivo Cavour, io guardavo lui alla Camera, e mi alzavo ad approvare o respingere quando lui si alzava, perchè facendo precisamente come lui ero sicuro di non sbagliare. Ora con questi altri signori, che saranno dicerto valentissimi, non mi raccapezzerei più, e avrei paura di commettere qualche sproposito."

E dicendo questo sorrideva, con un'ingenua malizia di sapor manzoniano.

Alla Camera sedette sempre vicino al Sella, del quale

pregiava moltissimo il carattere e l'ingegno. E mentre nelle uggiose dispute parolaie della Camera giovanilmente linguacciuta, il Sella ingannava il tempo a fare dei bizzarri geroglifici di matematica, Giuseppe Verdi si divertiva a mettere in musica, su carta che lì per lì rigava da sè, alcune frasi melense di onorevoli, ma specialmente qualche vivace interruzione. L'opera postuma del Meyerbeer, l'*Africana*, non era conosciuta ancora, e il Verdi, senza saperlo, fu plagiario del maestro tedesco perchè più d'una volta, sul banco suo di deputato, musicò la frase corale *Ai voti! ai voti!* che la Camera ripete sempre così volentieri, e che il Meyerbeer espresse nel primo atto dell'*Africana* con una così felice trovata. Mi dicono che taluno di quei preziosi autografi verdiani è gelosamente conservato da deputati amici.

E fra gli amici del Verdi fu a lui carissimo, fuori del Parlamento, quell'Emanuele Muzio di Busseto che studiò musica contemporaneamente col Verdi, e fu autore di qualche opera e di un visibilio di musica da camera. Successe una volta che, rimasto vacante il posto di organista a Busseto, scrisse il Verdi a que' signori del municipio consigliando la nomina del Muzio, bisognoso d'aiuto in quel tempo. Gelosie di campanile o di sagrestia ebbero il sopravvento, e non ostante la raccomandazione del grande concittadino il posto di organista fu dato a un altro. A quei sapientoni del municipio bussetano non parve sufficiente la garanzia del Verdi.

Il quale se la legò a dito, e per devozione all'amico non si fece vedere che molto di rado nella piccola città di Busseto, quantunque sia distante pochi chilometri da Sant'Agata. Neppure volle intervenire all'inaugurazione del nuovo teatro, contentandosi di sbrigarsene con l'invio di diecimila lire del suo.

Un'altra grande prova d'amicizia l'ha data sempre il Verdi al carissimo Muzio, acconsentendo ad esaminare la mediocre musica che via via gli mandava. Il Muzio, verdiano per la pelle, diventava anche un po' troppo verdiano quando scriveva: e il Verdi ritro-

vando spesso nella musica portatagli dall' amico piuttosto una brutta copia di cose sue, di lui Verdi, anzichè una libera imitazione, gli diceva bonariamente sorridendo:

"Di questa qui non farne nulla, perchè mi pare musica già bell' e scritta da altri."

E in generale il Verdi, a proposito dei plagiari, dice che imitare la musica degli altri è cosa che non ha ragion d' essere.

"La musica bell' e fatta," così conclude, "par proprio inutile di rifarla."

***

Potrei dilungarmi ancora, raccontando esempi della vita privata del Verdi che ne dimostrano la bontà squisita dell' anima: ma uscirei dalla parte assegnatami. Tanto più me ne duole, perchè sarebbe pretesto a trattenermi ancora a discorrer d' un uomo « il nome e la memoria del quale (per dirla con le parole di Alessandro Manzoni) affacciandosi in qualunque tempo alla mente, la ricreano con una placida commozione di riverenza e con un senso giocondo di simpatia; » d'un uomo col quale si vorrebbe rimanere lungamente, « come il viandante, stracco e tristo da un lungo camminare per un terreno arido e salvatico, si trattiene e perde un po' di tempo all' ombra d' un bell' albero, sull' erba, vicino a una fonte d' acqua viva. »

Ma sotto la grande ombra di quell' albero già si raccolgono impazienti le turbe; la modesta cronaca del raccoglitore cede dunque il posto all' ammirazione di tutto un popolo. Le trepidazioni sono oggi grandi, alla vigilia del lieto avvenimento che sta per compiersi; ma non è il trepidar dubitoso di chi ama e teme. L'amore grande al solo genio musicale vivente oggi in Europa, anzi al solo genio che abbiamo in tutte le arti rappresentative del pensiero e della fantasia creatrice, è pari alla fiducia che sentiamo tutti dentro al nostro animo. Guardiamo dunque con tranquillo occhio il sole che scende stasera ad imporporare il *trepido occidente,*

perchè ci sorride la sicura speranza che bello di nuova vita risorgerà domani più fulgido.

Giuseppe Verdi rappresenta la più serena pagina nella storia intellettiva di due terzi del nostro secolo, e come Milano si appresta a festeggiarlo con solenne pompa di manifestazioni popolari, così voglia l'Italia, artisticamente concorde, intitolare l'anno 1887, or ora nato, con questo glorioso nome: « l'Anno dell'*Otello*. »

Roma, gennaio 1887.

FINE.

Raccolta di Opere Educative.

ALFANI (Augusto), IL CARATTERE DEGL'ITALIANI. *Quarta edizione.* — Un volume . . . . L. 2. —
AZEGLIO (Massimo D'), CONSIGLI AL POPOLO ITALIANO, estratti dai *Miei Ricordi. Quarta edizione.* — Un volume . . 0. 70.
BASTIAT (Federico), SOFISMI ECONOMICI, voltati in italiano da FRANCESCO PEREZ. — Un volume. . . . . 1. 70.
BRUNI (Oreste), LA VERA CIVILTÀ INSEGNATA AL POPOLO. *Quinta edizione.* — Un volume . . . . 1. 20.
— LE NOSTRE DONNE, Considerazioni d'un Direttore di Scuole femminili. — Un volume . . . . 2. —
BUTLER (Giuseppina E.), MEMORIE DI GIOVANNI GREY, scritte da sua figlia, con Prefazione di MARCO MINGHETTI. — Un vol. . 2. —
CRAIK (Giorgio L.), COSTANZA VINCE IGNORANZA ossia LA CONQUISTA DEL SAPERE MALGRADO GLI OSTACOLI. Traduzione di PIETRO ROTONDI. *Quarta edizione.* — Un volume. . . . . . 2. 50.
DE AMICIS (Edmondo), RICORDI DEL 1870-71. *Sesta edizione.* — Un volume . . . . 1. 50.
ELLIS, L'EDUCAZIONE DEL CUORE, il miglior cómpito della Donna. Prima traduzione dall'inglese. *Sesta edizione.* — Un volume . 1. 30.
FRANKLIN (Beniamino), SCRITTI MINORI, raccolti e tradotti da PIETRO ROTONDI. — Un volume. . . . . 2. —
— VITA, scritta da sè medesimo. Nuovamente tradotta da PIETRO ROTONDI. *Sesta edizione.* — Un volume con ritratto . . . . 2. —
HELPS (Arturo), VITA DI CRISTOFORO COLOMBO. Prima traduzione dall'inglese. *Quarta edizione.* — Un volume. . . . . . . 1. —
LESSONA (Michele), VOLERE È POTERE. *13ª ediz.* — Un vol. 3. —
PANTALEO (Vincenzo), VITA PRATICA. Brevi ricordi per i miei Figli. — Un volume . . . . 1. 50.
SMILES (Samuele), INVENTORI E INDUSTRIALI. Brevi biografie. Versione con note di GUSTAVO STRAFFORELLO. — Un volume . . 2. 50.
— IL CARATTERE. Prima traduzione italiana di P. ROTONDI, con le Memorie dell'Autore. *Settima edizione.* — Un vol. con ritratto. . 2. 50.
— IL DOVERE, con esempi di coraggio, pazienza e sofferenza. *Seconda edizione.* — Un volume. 2. 50.
— RISPARMIO. Prima traduzione italiana di MICHELE LESSONA. *Quarta edizione.* — Un volume. 2. 50.
— STORIA DI CINQUE LAVORANTI INVENTORI, ricavata dall'originale inglese e annotata da G. STRAFFORELLO. *4ª ediz.* — Un vol. 1. 50.
— GIORGIO MOORE, NEGOZIANTE E FILANTROPO. Prima traduzione italiana di COSTANZA GIGLIOLI CASELLA. — Un volume. 1. 50.
SPENCER (Herbert), EDUCAZIONE INTELLETTUALE, MORALE E FISICA. Traduzione dall'inglese di SOFIA FORTINI-SANTARELLI. *Terza edizione.* — Un volume. . . . . 1. 30.
STRAFFORELLO (Gustavo), LA SCUOLA DELLA VITA. Precetti, esempi ed aneddoti. — Un volume. . . . . 2. —
TITCOMB (Timoteo), (Dott. J. G. HOLLAND), ALLA GIOVENTÙ. Lettere di un Americano, ai Giovani, alle Fanciulle, agli Sposi. Prima traduzione italiana sulla 50ª edizione di Nuova York, con una Prefazione di MICHELE LESSONA. *Seconda edizione.* — Un volume . . . . 2. —